
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم

محمد السيد سليمان العبد*

* حصل على الدكتوراه في الدراسات اللغوية من جامعة عين شمس عام ١٩٨٥ .
يعمل مدرسا بقسم اللغة العربية - كلية الألسن - جامعة عين شمس .

الملخص

يعالج هذا البحث مسألة من أهم مسائل النظر في لغة القرآن الكريم، وهي إعجازه الصوتي. وقد ركز البحث على أربعة صور جوهرية تكشف عن ملامح هذا الإعجاز، وهي :

(١) التلاؤم الصوتي الذي حقق للقرآن صفاء صوتيا يعين على الحفظ وجمال التلاوة .

(٢) المحاكاة الصوتية أو حكاية الصوت للمعنى التي تصبح معها العلاقة بين اللفظ ومعناه علاقة طبيعية غير عرفية. وقد ركز البحث على المحاكاة السياقية التي تبرز جماليات التشكيل اللغوي الخاص للقرآن، وضربنا أمثلة للفونيمات الأربعة التي لعبت هذا الدور، وهي: السين، والشين، والكاف، والعين. وحاول البحث ربط التوزيع الصوتي السياقي لهذه الفونيمات بما توحي به من دلالات عامة.

(٣) أنماط الإيقاع القرآني وقيمته الأسلوبية، وبيان ما يبدو من علاقة بين تغير الإيقاع وتغير المعنى والمقام .

(٤) الإعجاز الصوتي في الفواصل القرآنية، حيث أشار البحث إلى أنماط الفواصل: كمّا وكيفا، وإحصاء أكثر الفونيمات وقوعا في الفاصلة ، وبيان أثرها في البنية الإيقاعية للقرآن، وتأثيرها في بناء الكلمة والجملة ودور المغايرة بين الفواصل في توجيه حركة الإيقاع تمهيدا لنهاية السورة.

خرج عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ يريد رسول الله صلى الله عليه وسلم ويعمد لقتله، فسار إلى دار أخته وهي تقرأ سورة (طه)، فلما وقع في سمعه لم يلبث أن آمن.

وبعث الملأ من قريش عتبة بن ربيعة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ليوقفوه على أمور أرسلوه بها، فقرأ عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم آيات من (حم) السجدة، فلما أقبل عتبة وأبصره الملأ من قريش، قالوا: أقبل أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به.

ولما قرأ رسول الله صلى الله عليه وسلم القرآن في الموسم على النفر الذين حضروه من الأنصار آمنوا به، وعادوا إلى المدينة فأظهروا الدين بها، فلم يبق بيت من بيوت الأنصار إلا وفيه القرآن. وقد روى عن بعضهم أنه قال: فتحت الأمصار بالسيوف، وفتحت المدينة بالقرآن (الخطابي، ١٩٦٨ : ٧٠ ـ ٧١).

لقد حدث ذلك ـ وغيره ـ بفعل هذه اللغة القرآنية المعجزة التي تطرب لها الآذان، وتخشع لها النفوس، وتلين بها القلوب؛ لما جمعت من لطف الجمال وهيبة الجلال. ولعل من أخطر سمات تلك اللغة الفريدة وأبرزها وأقواها تأثيرا هذا الجمع العجيب بين استرسال النثر وإيقاعية الشعر في نظم صوتي هو من دلائل الإعجاز اللغوي للقرآن الكريم. ويشير جب Gibb إلى أن الموسيقية في النظم الصوتي للغة القرآنية قد لعبت دورا لا تحدّه حدود في تكييف عقل السامع وتهيئته لتلقي الدعوة. وقد كان الجمال الفني في القرآن مما جذب العرب إلى الإسلام (Gibb, 1957:4).

وقد كان حسن الصوت بالقرآن والجهر به من الأمور المستحبة، قال النبي صلى الله عليه وسلم: «لم يأذن الله لشيء ما أذن لنبي حسن الصوت بالقرآن يجهر به» (العسقلاني، ١٣٤٨، جـ ١٣ : ٤٤٤ ـ ٤٤٥). وعن البراء بن عازب قال: «قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: زَيِّنُوا القرآن بأصواتِكم. وقال أبو هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم: زيِّنوا أصواتَكم بالقرآن» (السخاوى، ١٩٨٧، جـ ١ : ٩٨).

إن الأذن لما كانت الطريق إلى جذب الانتباه وإعمال الفكر والعقل وإيقاظ الوجدان، فقد تضافرت في لغة النص القرآني طائفة من الخصائص الصوتية المختلفة التي توزعت فيها على نحو فريد، مرتبطة دائما بالتعبير عن المعنى تعبيرا تأثيريا قويا.

والقرآن مفيد لمعانيه، مفصح عنها بلفظه وتركيبه. وإنما كان النظم الصوتي الإطار الجمالي والفني المعجز الذي ارتسمت عليه صور تلك المعاني لعقلها والإيمان بها. وقد كان من تيسير الله على عباده ـ وهذا من وجوه التيسير التي يمكن أن تفهم من قوله تعالى: «وَلَقَدْ يَسَّرْنا القُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ» (القمر ١٧) ـ أن نزل القرآن على نسيج لغوي وصوتي يعين على الحفظ والتلاوة.

ويمكننا هنا أن نتوقف عند أربع صور أساسية من صور الإعجاز الصوتي في القرآن لكريم ، وهي :

(١) التلاؤم الصوتي .
(٢) المحاكاة الصوتية والمعنى .
(٣) الإيقاع القرآني وعلاقته بالمعنى .
(٤) الإعجاز الصوتي في الفواصل .

وتتـداخل الصور السابقة وتتآزر ، ظاهرة تارة وخفية تارة أخرى، منسجمة مع المقام ، مقام الخطاب ، في فعالية وإحكام بالغين .

(١) التلاؤم الصوتي

تتميز لغة القرآن بالتلاؤم بين الأصوات، سواء أكان ذلك على مستوى اللفظة المفردة أم على مستوى النظم اللغوي. فلا تجد في قراءته انتقالا مفاجئا بين أصوات شديدة التقارب في المخرج، بحيث يؤدي إلى تنافر يعوق تدفق التلاوة وجمال الانسجام الموسيقي بين الأصوات. وتجد ذلك على مستوى الصوامت أو الحبيسات كما تجده على مستوى الحركات أو الطليقات، فالطليقات تتمتع بالتوافق والتجانس فيما بينها .

وقد أشار الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) إشارة مجملة إلى تمتع لغة القرآن بالتلاؤم الصوتي، فقال: «أما التلاؤم ، فإنه في كتاب الله أعظم تناسبا منه في كلام العرب. ومعناه تعديل الحروف في التأليف وجعلها مشاكلة أو متقاربة المخارج، غير متباينة تباينا يقتضي الاستثقال. فما كانت هذه صفته فهو بلاغة. وقد ضرب الخليل لذلك مثلا ، فقال: الكلام إذا تنافر وبعد البعد الشديد، فهو بمنزلة الطَّفْر ، والخروج عن الشيء المعتدل. وإذا تقارب التقارب الشديد كان بمنزلة مشي المقيد» (الباقلاني، دون تاريخ : ٢٦٤ ـ ٢٦٥) .

وقد قسم الرماني (ت ٣٨٦ هـ) التأليف إلى ثلاثة أوجه، هي :

(١) متنـافـر.
(٢) متلائم في الطبقة الوسطى.
(٣) متلائم في الطبقة العليا .

وضرب الرماني للتأليف المتنافر مثالا بالبيت المشهور في كتب الفصاحة :

وقَـبْرُ حَـرْبٍ بمكـانٍ قَفْـرٍ   ولـيـسَ قُـربَ قَبْـرِ حَـرْبٍ قَـبْـرُ

ولم يكن الرماني بحاجة إلى وضع أيدينا على مصدر التنافر في مثل هذا البيت ؛ فهو واضح من تكرار ثلاثة أصوات تكرارا متواليا ، هي : القاف والباء (وهما صوتان انفجاريان مجهوران) والراء (وهي صوت مكرر مجهور) ، والتلاعب اللفظي بين الكلمتين (قَبْر) و (قُرْب) .

وضرب الرماني على التأليف المتلائم في الطبقة الوسطى ـ وهو من أحسن أوجه التأليف في نظره ـ مثالا بقول الشاعر:

رَمَتْني وسِتْرُ اللّهِ بَيْني وَبينَها عَشِيَّةَ آرام الكِناس رَمِيمُ
رَمِيمُ التي قالَتْ لجيرانِ بَيْتِها ضَمِنْتُ لَكُمْ أنْ لا يزالُ يَهِيمُ
ألاَ ربَّ يَوْمٍ لو رَمَتْنِي رَمَيْتُها وَلَكنَّ عَهْدِي بالنِضالِ قَدِيمُ

ولعل اعتبار هذا الوجه من التأليف في الطبقة الوسطى راجع إلى الخلو من الأصوات المتقاربة تقاربا ينتج عنه تنافر؛ فالراء والميم ـ وهما هنا الصوتان الأكثر ترددا في الأبيات ـ قد ترددتا على مسافات متباعدة نسبيا بحيث لا تؤديان إلى ثقل أو تنافر .

أما الوجه الثالث من أوجه التأليف ، فهو المتلائم في الطبقة العليا ، وهو القرآن كله . يقول الرماني : «والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كله . وذلك بين لمن تأمله . والفرق بينه وبين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر والمتلائم في الطبقة الوسطى . وبعض الناس أشد إحساسا بذلك وفطنة له من بعض، كما أن بعضهم أشد إحساسا بتمييز الموزون في الشعر من المكسور. واختلاف الناس في ذلك من جهة الطباع كاختلافهم في الصور والأخلاق» (الرماني، ١٩٦٨ : ٩٥ـ ٩٦) .

إننا لا نعثر في القرآن على ألفاظ وحشية غريبة التأليف ثقيلة على السمع ، كالعَشَنَّق والعَشَنَّط والشَّوْقَب والشَّوْذَب ونحوها (وكلها بمعنى الطويل). إن انسيابية النظم اللغوي القرآني مع التلاوة قد اقتضت خلوصه من مثل هذه المفردات، مع التسليم بقيمها الأسلوبية في بعض الاستخدامات الأدبية. فقيام اللغة القرآنية على التوازن بين مقتضيات التلاوة ومتطلبات التعبير الفني الجمالي قد استدعت وضعا خاصا للمفردات والتراكيب، يحافظ فيه على أسباب العذوبة والسلاسة والإيناس .

ويرتبط التلاؤم الصوتي بمسألة طلب الخفة. وهنا تجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد يقصد إلى الثقيل من صيغ الكلمة، حين يكون موحيا بمعنى ما على نحو لا تفقد فيه سمة الألفة والإيناس. من ذلك مثلا ما نجده في قوله تعالى : «يَا أَيُّها الَّذينَ آمَنُوا مالَكُمْ إذا قِيلَ لَكُمْ انفِرُوا فِي سَبيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إلَى الأَرْضِ» (التوبة ٣٨) . فلفظ (اثَّاقَلْتُمْ) أثقل من (تَثَاقَلْتُمْ) ؛ لما في الأول من تشديد وبدء بالساكن وقلب التاء ثاء وإدغامها في الثاء. وبالرغم من ذلك نجد العبارة القرآنية تفضل الأثقل على الأخف ؛ لتصل به إلى الإيحاء بأن هؤلاء المخاطبين قد أخلدوا إلى الأرض وتباطأوا عن الجهاد على وجه

يدعو إلى التنديد والإنكار. وهكذا جاء التركيب في صورة الاستفهام الإنكاري. وهذا الجانب الإضافي الذي أضافته حكاية الصوت للمعنى لا يمكن الوصول إليه باستعمال لفظ (تثاقلتم).

وهكذا يبدو الثقل في مثل هذه الكلمة (ثقلا تعبيريا)، ولكنه ليس الثقل الذي يورث البشاعة، كما أن نماذجه في القرآن مما يدخل في حوزة الألفاظ المألوفة البعيدة عن الغرابة والسليمة عن العنجهانية، التي لا تنبو عن قبولها الأذهان ولا تمجها الآذان كما يقول ابن حمزة (ابن حمزة، دون تاريخ، جـ ٣ : ٢٤٤ - ٢٤٥).

(٢) المحاكاة الصوتية والمعنى

المحاكاة الصوتية وسيلة تعبيرية مهمة لا تكاد تخلو منها لغة. وقد تأتي على مستوى الكلمة المفردة، إذا اشتملت على صوت أو أكثر يحاكي الحدث. وتعرف باسم المحاكاة الأولية Primary Onomatopoeia. وربما امتدت المحاكاة إلى جزء من السياق وتوزعت على عدد من مفرداته، بحيث تصور - في مجموعها - الحدث تصويرا عاما، وتكون - إذ ذاك - كالموسيقى التصويرية المصاحبة لذلك الحدث. ويعرف هذا النوع باسم المحاكاة الثانوية secondary Onomatopoeia. ويعد هذا النوع - على مستوى الأداء الفني - أعمق أثرا وأدل على جماليات الاستخدام اللغوي؛ لعدم مباشرته وانتشاره في وحدات السياق[1].

وعلى الرغم من عناية بعض علماء اللغة القدماء بدراسة هذه الظاهرة في العربية، مثل ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) في مبحثه المعروف في الخصائص (إمساس الألفاظ أشباه المعاني) (ابن جنى، ١٩٥٢، جـ ٢ : ١٥٢ وما بعدها)، فإننا لا نكاد نجد لها صدى في بحوث القدماء من المفسرين والباحثين في علوم القرآن.

وقد وقع النوعان السابقان من المحاكاة في لغة القرآن. فمن الأول ألفاظ لوصف الريح مثل (صرصر) التي ترتبط بالهلاك والشدة، كقوله تعالى: «إنّا أرسَلْنا عَلَيْهم رِيحاً صَرْصَراً في يَوْم نَحْسٍ مُستمِّر» (القمر ١٩)، وقوله تعالى «وَأَمّا عادُ فأُهْلِكُوا بريحٍ صَرْصَرٍ عاتيةٍ» (الحاقة ٦)، وقوله تعالى: «فأرْسَلْنا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً في أيّامٍ نَحِساتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذابَ الخِزْيِ في الحَياةِ الدُّنْيا» (فصلت ١٦).

وفي لغة القرآن كلمات أخرى محاكية مثل (الحسيس) صوت النار، في مثل قوله تعالى: «إنَّ الَّذينَ سَبَقَتْ لَهُمْ مِنّا الحُسْنَىٰ أولَئِكَ عَنْها مُبْعَدُونَ، لا يَسْمَعُونَ حَسِيسَها، وَهُمْ فِيما اشْتَهَتْ أنْفُسُهُمْ خالِدُون» (الأنبياء ١٠١، ١٠٢).

ومن الألفاظ التي تحاكي بنيتها الصوتية طبيعة الحدث الفعل (كبكب) في قوله تعالى: «وبُرِّزَتِ

الجَحيمُ للغاوينَ . وَقيلَ لَهُمْ أَيْنَ ما كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ . مِنْ دُونِ اللَّهِ هَلْ يَنْصُرُونَكُمْ أَوْ يَنْتَصِرُون . فكُبْكِبُوا فِيها هُمْ وَالغَاوُونَ» (الشعراء ٩١ ـ ٩٤) .

وتوحي بنية هذه الكلمة بحدث (الكبّ) المتكرر. وتصور بنيتها كذلك الاستهزاء والاستخفاف بهؤلاء الغاوين بصورة لا تتأتى لكلمة أخرى .

وإذا انتقلنا إلى المحاكاة السياقية هالنا تعدد حالاتها في لغة النص القرآني . ويمكننا تصنيفها لغويا إلى صنفين أساسيين :

(أولهما) محاكاة الأصوات الحبيسة (أو الصوامت) .
(والآخر) محاكاة الطليقات (أو الحركات) .

وينبغي ـ بادىء ذي بدء ـ أن نشير إلى أن الحكم على تحقق هذه الظاهرة يكون بناء على توفر أمرين اثنين :

(أولهما) بروز صوت ما في لفظة أو عدة ألفاظ ، يقترب في محاكاته من المعنى العام للسياق .
(والآخر) محاولة الربط الدقيق بين صفة الصوت ومخرجه وما يوحى به أو يحكيه في سياقه الخاص، كأن يكون مهموسا أو مجهورا، رخوا أو شديدا، من أصوات الصفير أو من أصوات الحلق . . . وهكذا .

(أ) محاكاة الحبيسات

تبرز محاكاة الحبيسات في القرآن ـ على وجه الخصوص ـ مع أربعة فونيمات ذات قيمة تصويتية واضحة، هي السين ، والشين ، والكاف، والعين . وأود أن ألفت الانتباه هنا إلى أن الصوت لا يحمل قيمة دلالية إضافية هي حكاية المعنى بمفرده، ولكن على مستوى السياق، سواء أكان ذلك بتوزيعه وتكريره في كلمات عدة أم بوقوعه مضعفا في كلمة مفردة، أم بهاتين الصورتين معا .

/ س /

والسين صوت لثوي رخو مهموس . وهو ذو دلالة عامة على السكينة والهدوء والضعف . ونجد من تلك المعاني قوله تعالى : «فَلا أُقْسِمُ بِالْخُنَّس . الجَوارِ الكُنَّسِ . واللَّيْلِ إذا عَسْعَسَ . والصُّبْحِ إذا تَنَفَّسَ . إنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَريمٍ » (التكوير ١٥ ـ ١٩). فالخُنَّس هي الكواكب التي تخنس في بعض دورتها فلا تظهر. والكنّس النجوم التي يحجبها ضوء الشمس، فكأنها في كناس، أي بيت الظباء. وعسعس أي اشتد ظلامه . ولو تأملنا المعنى العام في السياق، لرأيناه دالا على معنى الهدوء والاختفاء والسكينة .

وقد توحي السين كذلك بالصوت الخفي ، كما في قوله تعالى : «قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ . مَلِكِ النَّاسِ . إِلٰهِ النَّاسِ . مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ . الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ . مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ » (الناس ١ ـ ٦) . فالسين تناسب هنا هذه الوسوسة الخفية في النفس .

/ ش /

وهي صوت لثوي حنكي رخو مهموس . والشين صوت التفشى في العربية ؛ لأن الهواء يتفشى من الشفتين عند ارتفاع طرف اللسان إلى مؤخر اللثة ومقدم الحنك الأعلى عند نطقه . ويستطيع هذا الصوت ـ لتمتعه بتلك الصفة ـ أن يصور تفشي الحدث واتساع مداه تصويرا تقريبيا. ولا ينبغي أن نغفل قيمة الشين في الحديث عن (الهمز) وانتشار النميمة ، في قوله تعالى : «همّازٍ مشّاءٍ بنَمِيمٍ » (القلم ١١) .

وتبرز قيمة الشين في تصوير تفشي النميمة إذا قارنا بين (همّاز مشّاء بنميم) و (هماز نمام) (وتأمل قيمة تمكين المد بالألف مدا زائدا لوقوعها قبل همزة في الإيحاء بطول المشي ودوامه واتساع مداه) .

ومما ينبغي تأمله هنا المقابلة بين السين والشين في الحديث عن شيئين متقابلين على نحو ما نجد في قوله تعالى : «وجَعَلْنا نَوْمَكُمْ سُباتاً . وَجَعَلْنا الليلَ لِباساً . وَجَعَلْنا النهارَ مَعاشاً» (النبأ ٩ ـ ١١) . فقد وقعت السين في (السُّبات) و (اللِّباس) مع النوم والليل، بينما وقعت الشين في المعاش وما يقتضيه من سعي بالنهار وانتشار في مناكب الأرض .

/ ك /

وهي صوت حنكي شديد مهموس . ويبدو من سياقات الكاف أنها تدل غالبا على الأحداث والأصوات الشديدة وترتبط بها . ونجد مثال ذلك في قوله تعالى : «كلّا إذا دُكّتِ الأرضُ دكّاً دكّاً» (الفجر ٢١) ، وقوله تعالى : «فَأَقْبَلَتِ امرأتُهُ في صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَها وَقالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ» (الذاريات ٢٩) . فالدكّ والصكّ أحداث ذات أصوات شديدة عنيفة حمل عبء التعبير عنها والإيحاء بها صوت الكاف المكرر في المثالين السابقين ، فضلا عن تكرار اللفظ في المثال الأول (دكّا دكّا) .

/ ع /

وهي صوت حلقي رخو مجهور . والعين ذات قيمة تعبيرية واضحة في تصوير الحركات والأصوات العنيفة. ومن ذلك قوله تعالى : «فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبين. الذين هُمْ في خَوْضٍ يَلْعَبُون. يَوْمَ يُدَعُّونَ إلى نارِ جَهَنَّمَ دَعّاً» (الطور ١١ ـ ١٣) . فلفظ (الدع) ـ كما يقول المرحوم سيّد قطب : «يصور مدلوله بجرسه وظله جميعا. ومما يلاحظ هنا أن الدع هو صوت الدفع في الظهور بعنف، وهذا

الدفع في كثير من الأحيان يجعل المدفوع يخرج صوتا غير إرادي، فيه عين ساكنة هكذا : اع. وهو في جرسه أقرب ما يكون إلى جرس الدع!» (قطب ، ١٩٨٠ : ٨١) .

ومن ذلك أيضا قوله تعالى : «خُذُوهُ فاعْتِلُوهُ إلى سَواءِ الجَحِيم» (الدخان ٤٧) . «فالعتل جرس في الأذن وظل في الخيال يؤديان المدلولَ للحس والوجدان» (قطب ، ١٩٨٠ : ٨١) . ولعل في وقوع التاء ـ وهي صوت انفجاري بعد العين الساكنة في (اعتلوه) ـ ما يوحي بالمفاجأة الموجعة بعد سكون المقاومة .

ويبدو الإعجاز اللغوي في القرآن في اختيار مفردات (عَيْنِيَّة) تصور أحداثا سريعة شديدة كالبلع والإقلاع، في مثل قوله تعالى : «وَقِيلَ يا أرضُ ابْلَعِي ماءَكِ ويا سَماءُ أَقلعي وغِيضَ الماءُ» (هود ٤٤). أو الهلع والجزع في قوله تعالى : «إنَّ الإنسانَ خُلِقَ هَلُوعا . إذا مسَّهُ الشرُّ جَزُوعاً . وإذا مسّه الخيرُ مَنُوعاً . إلا المصلينَ» . (المعارج ١٩ ـ ٢٢) .

وقد تكون العين وسيلة لتصوير الجفاء والغلظة ، كما في قوله تعالى : «عُتُلٍّ بَعْدَ ذلِك زَنِيم» (القلم ١٣) .

(ب) محاكاة الطليقات

تكثر الطليقات بالذات في مقامات الحكاية والوصف والتقرير. وقد رأينا مثالا على ذلك في الآية السابقة. ومن أمثلتها كذلك قوله تعالى : «يا أَيَّتُها النفسُ المُطْمَئِنَّة. ارجعي إلى ربِّكِ راضيةً مرْضِيَّة . فادْخُلي في عِبادِي وادْخُلي جَنَّتي» (الفجر ٢٧ ـ ٣٠). وتحكي المدات التي تملأ مثل هذا السياق حالة من الرضا والسكينة النفسية والرحمة ، ينقلها هذا الإيقاع البطيء الناتج عن تبادل الألف والياء.

وقد تحكي الواو الامتداد إلى الأمام ، كقوله تعالى : «خُذُوهُ فَغُلُّوه ثُمَّ الجَحيمَ صَلُّوه» (الحاقة ٣٠ ـ ٣١). وكأن هذه الضمات الطويلة تحكي حركة المد إلى الأمام والسوق إلى نار جهنم. ويتطابق ذلك مع حركة الشفتين عند نطق الواو، حيث تستدير الشفتان وتمتدان إلى الأمام .

(٣) الإيقاع القرآني وعلاقته بالمعنى

وللإيقاع أشكال مختلفة ، منها الإيقاع الأوركسترالي في حركات أعضاء الجسم البشري (حركات الرقص والعدو) ، والإيقاع اللحني في توزيع النغمات الموسيقية ، والإيقاع اللغوي في التدرج النبري لمجرى الكلام .

أما التدرج النبري الذي يخلق الإيقاع اللغوي، فهو من سمات اللغة في ذاتها . ويدخل التوزيع اللحني (الميلودي) من خلال المدة الزمنية Dauer في إطار الإيقاع اللغوي النبري .

والإيقاع اللغوي ـ في جوهره ـ تشكيل صوتي للحدث الكلامي أو العملية الكلامية في أعمق صورها . (Seidler, 1963: 218) .

وللإيقاع اللغوي قيمة أسلوبية كبرى، تتجلى في تلوين الأسلوب وتعديله والتصرف في تصوير المعاني المتغايرة وانتقالاتها. إنه يؤدي إلى تصعيد معايشتنا للكلام وزيادة إحساسنا به (Seidler, 1963: 218) .

وتنطلق دراسة الإيقاع من تحديد مواقع النبر وما ينتج عنه من توالي الصعدات والهبطات، تلك التي تنمو وتتزايد من خلال عمليتي: التوتر والانفراج الداخليين (Seidler, 1963:219) .

ويرتبط توزيع النبر بالكم المقطعي للسلسلة الكلامية. والنبر ارتكاز أو ضغط على مقطع معين من الكلمة يؤدي إلى زيادة وضوحه السمعي Sonority . ويرجع هذا الوضوح إلى عنصرين اثنين: «يرتبط أحدهما بظاهرة علو الصوت وانخفاضه ، وهي ترتبط بدورها بحركة الحجاب الحاجز في ضغطه على الرئتين ليفرغ ما فيهما من هواء، فتؤدي زيادة كمية الهواء إلى اتساع مدى ذبذبة الأوتار الصوتية، فيكون من ذلك علّو الصوت . ويرتبط العنصر الآخر بتوتر التماس بين أعضاء النطق في مخرج الصوت» (حسان، ١٩٧٣ : ١٧١) .

وإذا كان الإيقـاع يرتبط في الأساس بالشعر، فإن للنثر اللغوي الفني إيقاعا حقيقيا ، فالنثر تشكيل لدخائل الإنسان المبدع وبواطنه. بيد أن الذي يميز إيقاع الشعر من إيقاع النثر هو عنصر الانتـظام والاطّراد في الأول، في مقابل التنويع والحريّة المفتوحة في الثاني. ففي الشعر تنهض البنية الإيقاعية على توالي الأبنية المقطعية في البيت تواليا منتظما من حيث الكّم والمدى على نحو خاص. وذلك ما لا يوجد في النثر عادة، فإن وجد فهو مضاهاة أو مقاربة من نظام الشعر.

من أجل ذلك، يحسن أن نفرق بين الوزن في الشعر والتوازن الإيقاعي في النثر. ويبرز هذا التوازن أو التماثل عن طريق تتابع الكم المقطعي للسلسلة الكلامية تتابعا منتظما يقترب من طريقة تتابعه في الشعر.

ويعد التوازن الإيقاعي في النثر صورة من صور تزايد الإيقاع ونموه .

وإذا برزت درجة الصياغة في الإيقاع النثري، سمي النثر ـ إذ ذاك ـ باسم (النثر الإيقاعي)، rhythmische Prosa ، حيث تبرز البنية الإيقاعية أو تنم عن حركة لغوية ملحوظة (Seidler, 1963:221) .

وتنطبق هذه التسمية على النص اللغوي للقرآن الكريم تمام الانطباق ، بل إنه أعلى ما تعرفه العربية مثالا للنثر الإيقاعي .

وكثيرا ما أثارت القدماء مسألة نفي الشعر عن القرآن. وقد احتجوا لذلك بكثير من الحجج التي لم نعد في حاجة إليها الآن (الباقلاني، دون تاريخ: ٨٠ ـ ٨١)، (الجاحظ، ١٩٤٧، جـ ١ : ٢٨٨). وكان من أهم مثيرات هذه القضية ما لحظوه في نسيجه اللغوي من توازن موسيقي، يقرب في بعض الأحيان ـ عرضا ـ من أوزان الشعر. وضربوا لذلك أمثلة كثيرة، كقوله تعالى: «وَجِفانٍ كالجَوابِ وقُدُورٍ راسياتٍ» (سبأ ١٣) من وزن الرمل، وقوله تعالى: «ودانيةٍ عليهِمْ ظِلالُها وذُلِّلت قُطوفُها تَذْلِيلاً» (الإنسان ١٤). . . الخ .

ومن البديهي أن هذه الآيات وأمثالها في القرآن ليست مما يضاهى بها ـ قصدا ـ أوزان الشعر وبحوره ، وإنما التوازن الإيقاعي النامي فيها ـ على أساس التتابع المقطعي الكمي المنتظم فيها ـ مثير سمعي يعكس طرفا من الجمال الموسيقي في النظم الصوتي القرآني تجمل به التلاوة ويعذب به الجرس.

إن هذا النمط من التوازن في النظم الصوتي للقرآن الكريم الذي يتمشى بالمصادفة مع أحد أوزان الشعر، مما يمكن التماسه في النثر الإيقاعي : قرآنا كان أم غير قرآن . وإنما تبدو الحكمة هنا في قدرة التوازن الإيقاعي القرآني في كل حال على تلوين الخطاب وحكاية حاله ومقاماته قدرة تفتقر إليها لغة البشر كثيرا. وأكثر ما يلاحظ هذا التوازن في مقامات الضراعة والنجوى، أو مقامات ذكر فضائل الله تعالى على عباده. وهي مقامات تتميز فيها العبارة اللغوية بالتدفق والانسيابية، أو مقامات التهديد والوعيد وهي مقامات تتسم فيها العبارة اللغوية ـ بعامة ـ بالتوتر والاتكاء على التأثير السمعي للزجر والردع .

ويلاحظ ـ من حيث درجة الإيقاع ـ ميل الإيقاع غالبا إلى البطء مع مقامات الضراعة وذكر الفضائل، وميله غالبا إلى السرعة مع مقامات التهديد والتحذير.

من ناحية أخرى، فقد يتخفف التوازن الإيقاعي من انتظامه الشعري على النحو السابق، ليبدو على هيئة حسن التقسيم، كقوله تعالى: «قالَ رَبِّ إني وَهَنَ العَظْمُ مِني» (مريم ٤) في مقابل (وهن عظمي) أو (وهن مني العظم) :

قا	ل	رب	ب	إن	نى	
/	ب	/	ب	/	—	
و	هـ	نل	عظ	م	من	نى
/ب	ب	—	/	ب	/	—(٢)

فالتوازن الإيقاعي يبدو ـ من ناحية ـ في حسن تقسيم العبارة إلى قسمين متوازنين ، يتفقان تقريبا في عدد الوحدات الصرفية التي يتكون منها كلاهما ، كما يلاحظ اتفاق كلا القسمين في فونيمات النهاية (النون والياء) ، وكون المقاطع المنبورة غالبا مقاطع طويلة مغلقة من ناحية أخرى .

وتختلف السور المدنية عن السور المكية من هذه الناحية ؛ فالتوازن الإيقاعي على هيئة حسن التقسيم يبرز في السور المكّية ـ بوجه عام ـ ويشتد عنه في السور المدنية . وتسهم الفواصل القرآنية ـ كما سنرى ـ في ازدياد قوة هذا النمط من التوازن .

ويغلب القصر على الجملة في السور المكية، بينما تميل الجملة في السور المدنية إلى الطول والتعقيد . ولذلك يسهل علينا ملاحظة هذا التوازن في السور المكية، حيث تتواتر الفواصل على مسافات ضيقة، فيبرز الإيقاع ؛ لأن هذا التواتر الضيق يعني اختزال المدى الزمني الذي تتردد فيه أصوات النهايات : الفواصل .

ويقودنا الكلام السابق إلى ضرورة الإشارة إلى تميز السور المكية على وجه العموم بالإيقاع السريع إذا قورن بالإيقاع في السور المدنية . وغني عن البيان أن السرعة والبطء درجات نسبية ؛ فالسريع سريع بالنسبة لما هو أبطأ منه، والبطيء بطيء بالنسبة لما هو أكثر منه سرعة .

ومن الظواهر اللافتة للنظر في تحليل الإيقاع القرآني، لا سيما في السور القصار والمتوسطة ، أن الخروج من إيقاع إلى آخر يفصح عن الخروج من فكرة إلى أخرى أو من مقام إلى مقام . ويتوسل إلى بيان ذلك بتحديد ملامح الإيقاع وتبايناته من خلال التصويت Lautheit ، وعلو النغمة (أو طبقة الصوت) Tonhöhe ، والمدة المقطعية Silbendauer (Seidler, 1963:220) .

ويمكننا التمثيل لذلك بآيات من سورة (الطور) . قال تعالى : «والطُّور. وكتابٍ مَسْطُورٍ. في رقٍّ مَنْشُور. وَالْبَيْتِ المعمور. والسَّقْفِ الـمَرْفُوع . والبَحْرِ الـمَسْجُور. إنَّ عَذابَ رَبِّكَ لواقع . ما لَهُ مِنْ دافِع . يَوْمَ تَمُورُ السَّماءُ مَوْراً. وتسيرُ الجبالُ سَيْراً . فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ للـمُكذِّبين. الذينَ هُمْ في خَوْضٍ يَلْعَبُونَ. يَوْمَ يُدَعُّونَ إلى نار جَهَنَّمَ دَعًّا. هذهِ النارُ التي كُنْتُم بِهَا تُكَذِّبون. أفَسِحْرٌ هذا أَمْ أنتمْ لاَ تُبصِرُون. اصْلَوْها فاصْبِرُوا أو لا تَصْبِروا سَواءٌ عليكم إنّمَا تُجْزَوْنَ ما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ. إنَّ المتقين في جنّاتٍ وَنَعيم . فاكِهِينَ بِما آتاهُمْ رَبُّهُمْ ووقاهم ربُّهم عذابَ الجَحِيم . كُلُوا واشْرَبُوا هَنِيئاً بما كنتمْ تَعْمَلُونَ. مُتَّكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْفُوفَةٍ وزَوَّجْناهُمْ بِحُورٍ عِينٍ» (الطور ١ ـ ٢٠) .

ففي الآيات السابقة نلاحظ ما يلي :

(١) افتتاح السورة بإيقاع سريع متوازن، يمتد على مدى الآيات الخمس الأولى، مع ضرورة وقوع النبر ـ وفقا لقوانينه في العربية[٣] ـ على المقاطع الشديدة الطول المغلقة : / ـ طور / ، / ـ طور / ، / ـ شور / . . . الخ . وهنا نلاحظ ما يلي :

(أ) تأثير الوقف على فواصل الآيات السابقة في إيقاع النبر على المقاطع المذكورة .
(ب) تأثير وقوع النبر على هذه المقاطع في ازدياد وضوحها السمعي .
(جـ) تأثير الانسجام الموسيقي بين فواصل هذه الآيات في إبراز التوازن الإيقاعي .
(د) تفاوت هذه الآيات ـ داخليا ـ في درجة التوازن الإيقاعي ؛ فهو أشد بين الآيات الثلاث الأخيرة؛ لاتفاقها في الكم المقطعي ومواضع النبر :

والبيت المعمور

ـــ ـــ́ ـــ ـــ ✗́

والسقف المرفوع

ـــ ـــ́ ـــ ـــ ✗́

والبحر المسجور

ـــ ـــ́ ـــ ـــ ✗́ (٤)

(هـ) تأثير انتهاء هذه الفواصل ـ باستثناء فاصلة واحدة ـ بالمد والراء المكررة في علو النغمة الموسيقية أو طبقة الصوت .

(و) إمكان الربط بين طبيعة صوت المد في هذه الفواصل ، وهو الواو ، والدلالة العامة في الآيات . فالواو ـ التي تمد معها الشفتان إلى الأمام ـ توحي بالامتداد والانتشار ، وذلك ما يتناسب مع الحديث عن الكتاب المسطور والرق المنشور ! .

(٢) تقابل الآيتين : ٧ ، ٨ إيقاعيا مع الآيات السابقة ، حيث تبدو المغايرة الإيقاعية في ميل الإيقاع معهما إلى البطء، واختلاف هيئة التوازن بسبب المقابلة الحادة بين (مفعول) و (فاعل) من ناحية، والمقابلة بين صوتي الراء والعين في الفاصلة من ناحية أخرى .

(٣) وفي الآيتين : ٩ ، ١٠ يظل الإيقاع بطيئا ، ولكنه يختلف عما سبق في الوقت نفسه ، للمقابلة بين (مفعول) و (فاعل) الممدودتين ، وبين (فَعْل) الساكنة العين غير الممدودة ، والتي لا تصف وإنما ترتبط بحركة (المور والسير). وكأن (مفعول) تشغل وظيفة عَرْضية ـ بسكون الراء ـ (أو تصويرية أو تجسيمية) ، وتشغل (فاعل) وظيفة ندائية (لإيقاظ الضمير وتحكيم العقل)، بينما تشغل (فَعْل) وظيفة تعبيرية .

(٤) ومن الآيات : ١١ ـ ١٦ يتدرج الإيقاع ـ مع وصف المكذبين ونار جهنم والجزاء ـ من البطء إلى البطء الأشد. ولم يعد يعبر عن ذلك بأصوات المد والوزن، وإنما بطول الجمل التي تصل إلى أقصى طولها مع آخر جملة تعلن جزاء هؤلاء المكذبين .

(٥) ومع الآية ١٧ التي يتحول بها الخطاب إلى المتقين ، يصير الإيقاع أسرع مما انتهى إليه في الآية الأخيرة، ثم يعود إلى بطئه ثانية في بسط ما يحظى به هؤلاء المتقون في الجنة من نعيم. وكأن هذه الآية فاصل بين إيقاعين، بل كأنها فاصل بين مصيرين لفئتين من الناس ! .

ويبدو تغير الإيقاع لتغير المقام كذلك في قوله تعالى : «خُذُوه فَغُلُّوه . ثُمَّ الجَحيمَ صلُّوه . ثُمَّ في سِلْسِلَةٍ ذَرْعُها سَبْعُونَ ذِراعاً فاسْلُكُوهُ. إنَّه كانَ لا يُؤمِن بالّلهِ العَظِيمِ » (الحاقة ٣٠ - ٣٣) .

وهنا نلاحظ ما يلي :

(١) اختلاف إيقاع الآية الأخيرة عن إيقاع الآيات السابقة جميعا ؛ فإذا كانت هذه الآيات المتوازية ذوات الفواصل المتماثلة تتميز بإيقاع سريع متدفق يساير تلك الأفعال المتوالية، فإن الآية الأخيرة ذات الطول النسبي والفاصلة المختلفة تخلو من مثل هذه السرعة .

(٢) واختلاف الإيقاع على هذا النحو راجع إلى اختلاف المضمون ، فإذا كانت الآيات الأولى تصور خطوات تنفيذ الحكم ، فإن الآية الأخيرة تنطق بأسباب الحكم وحيثياته ! .

وقد ترتبط النغمة الموسيقية أو طبقة الصوت بمنحنيات الإيقاع وتموجاته على مستوى المجموعة الكلامية، كقوله تعالى : «إنَّ المُسلمين والمُسلماتِ والمؤمنينَ والمُؤمناتِ والقانتينَ والقانتاتِ والصّادقِينَ والصّادقاتِ والصّابرين والصّابراتِ والخاشِعينَ والخاشعاتِ والمُتَصَدِّقِينَ والمُتَصَدِّقاتِ والصائمينَ والصائماتِ والحافظينَ فروجَهُمْ والحافظاتِ والذاكرينَ اللهَ كثيراً والذاكراتِ أَعَدَّ الّلهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وأجراً عظيماً» (الأحزاب ٣٥) . ففي هذه الآية تظل النغمة الموسيقية صاعدة حتى (والذاكرات) في تموج إيقاعي مسترسل ممتد، تصنعه المقابلة بين مد الألف إلى أعلى وخفض الياء إلى أسفل. وهو تموج يحكى في استرساله شفافية الروح المؤمنة كما يحكى في صعود نغمته تشوقها إلى مغفرة الله وأجره العظيم ! .

(٤) الإعجاز الصوتي في الفواصل

وموسيقى الفواصل القرآنية أشبه بموسيقى القوافي في الشعر. وبناء القرآن الكريم على الفواصل تأكيد لقيمتها الموسيقية في الكلام، إذ تتوقع الأذن - مع توالي الآيات - تكرير صوت أو عدة أصوات متشابهة.

وقد لحظ القدماء أثر الفاصلة في تحسين الكلام، يقول الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) : «وتقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين بها القرآن سائر الكلام» (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٥٤) . ويقول الزركشي : «واعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرّد متأكد جدا، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيرا عظيما» (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٦٠) .

ولعل الرافعي من أوائل المحدثين الذين التفتوا إلى الفواصل القرآنية، وإن جاءت إشاراته بلغة القدماء وأحكامهم الانطباعية التذوقية المجملة. يقول الرافعي : «وما هذه الفواصل التي تنتهي بها

آيات القرآن إلا صور تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى . وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيبا يلائم نوع الصوت والوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب.

وهذه هي طريقة الاستهواء الصوتي في اللغة، وأثرها طبيعي في كل نفس، فهي تشبه في القرآن الكريم أن تكون صوت إعجازه الذي يخاطب به كل نفس تفهمه وكل نفس لا تفهمه» (الرافعي، دون تاريخ : ٢١٦ ـ ٢١٧) .

وقد أطلقت تسميات أخرى على كلمة الفواصل ، التي نلاحظ أنها الأكثر شيوعا، مثل رءوس الآي عند يحيى بن يعمر (السجستاني، ١٩٨٥ : ١٦١) وحسن النظم السجعي عند ابن الأثير (ابن الأثير، ١٩٣٩ ، جـ ٢ : ٣٩ ـ ٤١) ، الذي يستخدم مصطلح الفواصل في مواضع أخرى (ابن الأثير، ١٩٣٩ ، جـ ٢ : ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣).

وقد تحرز بعض القدماء من إطلاق لفظة (السجع) على (الفاصلة القرآنية). وقد عرف هذا الموقف عن الرماني، وتابعه فيه الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) في قوله: «يوجد في القرآن كلام على معنى السجع وليس المراد السجع، لأن معاني القرآن لا ترتبط بمواضع عقد السجع فخرج بذلك عن أن يكون سجعا» (الباقلاني ، دون تاريخ : ٢٥٠) .

ويبدو أن هذا الموقف يرتبط بما تثيره الكلمة في الذهن من نمطه الذي نهى عنه الرسول الكريم ، وهو سجع الكهان .

ويأخذ الدكتور زغلول سلام على كل من الرماني والباقلاني موقفهما من السجع، ولا يرى سببا للفصل بين الفاصلة والسجعة ؛ لأن الفاصلة أو السجعة في القرآن تؤدي دورها تماما كما تؤديه في غيره من الكلام الفني الجميل. (سلام: دراسته على نكت الباقلاني: دون تاريخ : ١٨) .

ويرى ف. ر. موللر F.R. Müller أن علماء المسلمين (القدماء) كانوا على حق في تفرقتهم بين فاصلة الآي وقرينة السجع، ذلك أن السجع ـ كما يذكر موللر ـ قد اتسم بأن الكلام يتجزأ معه إلى أجزاء قصيرة، يتبع كل جزأين أو عدة أجزاء منها قافية بعينها. أما فواصل القرآن ، فهي أطول نسبيا، وإن مالت إلى القصر في كثير من السور المكية (Müller, 1969:4) .

وقد صنف القدماء فواصل القرآن ـ باعتبار الكيف ـ إلى خمسة أنواع :

(١) الفواصل المتماثلة : وهي ما تماثلت أصواتها ، كفاصلة الراء في قوله تعالى : «والطُّور. وكتابٍ مَسْطُورٍ. في رقٍّ منشورٍ» (الطور ١ ـ ٣) . وفاصلة الألف في قوله تعالى : «طَهٰ ما أنزَلْنا عليكَ القرآنَ لِتَشْقَىٰ . إلّا تذكرة لـمَنْ يَخْشَى. تنزيلاً مِمَّنْ خَلَقَ الأرضَ والسمواتِ العُلىٰ» (طه ١ ـ ٤) .

(٢) الفواصل المتقاربة : وهي ما تقاربت أصواتها ولم تتماثل . ومن هذا النوع قوله تعالى : «ق والقرآنِ المَجيدِ . بَلْ عَجبُوا أَنْ جاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُم فقال الكافِرُونَ هذا شيءٌ عَجِيبٌ» (ق ١ ـ ٢). فالدال والباء متقاربتان ؛ لكونهما صوتين مجهورين من أصوات القلقلة .

(٣) الفواصل المتوازية : وهي التي تتفق فيها الكلمتان في الميزان وأصوات الفاصلة، كقوله تعالى : «فيها سُرُرٌ مَرْفُوعةٌ . وأكوابٌ مَوْضُوعةٌ» (الغاشية ١٣ ـ ١٤).

(٤) فواصل المطرف : وهي أن تتفق الكلمتان في أصوات الفاصلة لا في الميزان ، كقوله تعالى : «ما لَكُمْ لا ترجُونَ لِلّه وقاراً . وقد خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً» (نوح ١٢ ـ ١٣) .

(٥) الفواصل المتوازنة : وهي أن يراعى في مقاطع الكلام الميزان فقط، كقوله تعالى : «ونمارِقُ مصفُوفةٌ . وزرابيُّ مبثُوثةٌ» (الغاشية ١٥ ـ ١٦) (الزركشي ، دون تاريخ، جـ ١ : ٧٢ ـ ٧٦) ، (الباقلاني، النكت، دون تاريخ: ٢٦٩) .

وأكثر ما يلحظ الإيقاع مع هذه الفواصل ما تساوت قرائنها، لتكون متوازنة إيقاعيا، كقوله تعالى: «في سِدْرٍ مَخْضُودٍ. وطَلْحٍ مَنْضُودٍ. وظِلٍّ مَمْدُودٍ» (الواقعة ٢٨ ـ ٣٠). وعلة ذلك ـ كما يقول الزركشي : «أن السمع ألف الانتهاء إلى غاية في الخفة بالأولى، فإذا زيد عليها ثقل عنه الزائد ؛ لأنه يكون عند وصولها إلى مقدار الأول كمن توقع الظفر بمقصوده» (الزركشي ، دون تاريخ ، جـ ١ : ٧٧). ويلي هذا النوع في توازنه ما طالت قرينته الثانية، كقوله تعالى: «والنجم إذا هوى. ما ضلَّ صاحبكم وما غوى» (النجم ١ ـ ٢). أو طالت قرينته الثالثة كقوله تعالى : «خُذُوه فغلوه . ثم الجَحِيمَ صلُّوه. ثم في سِلْسِلَةٍ ذَرْعُها سَبْعُونَ ذِراعاً فاسْلُكُوه» (الحاقة ٣٠ ـ ٣٢) .

وتنقسم الفواصل ـ باعتبار الكم أو الطول ـ إلى ثلاثة أقسام :

(١) فواصل قصيرة: كقوله تعالى: «والمُرسَلاتِ عرْفا. فالعاصفات عَصْفاً» (المرسلات ١ ـ ٢) .

(٢) وفواصل طويلة كقوله تعالى : «إِذْ يُرِيكَهُمُ اللهُ في منامكَ قليلاً ، وَلَوْ أراكَهُمْ كثيراً لَفَشِلْتُم وَلَتَنَازَعْتُمْ في الأمرِ ، ولكنَّ اللهَ سَلَّمَ ، إنّه عليمٌ بذات الصُّدور. وإذْ يريكُمُوهُمْ إذْ التقيتم في أعيُنكم قليلاً وَيُقَلِّلُكُمْ في أعينِهم لِيَقْضِي اللهُ أمراً كانَ مفعُولاً وإلى الله تُرْجَعُ الأمورُ» (الأنفال ٤٣ ـ ٤٤) .

(٣) وفواصل متوسطة : كقوله تعالى: «اقتربتِ الساعةُ وانشقَّ القمر. وإنْ يَرَوْا آيةً يُعرِضُوا ويقُولوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ» (القمر ١ ـ ٢) (الزركشي ، دون تاريخ ، جـ ١ : ٧٨) .

وتتميز السور المكيّة ـ بوجه عام ـ ببنائها على الفواصل القصيرة أو المتوسطة ، لتتابعها وبروز

موسيقاها. أما السور المدنية، فغالبا ما تطول فيها قرائن الفواصل طولا ملحوظا. وفي ذلك سر من أسرار الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم، وهو مناسبة الخطاب اللغوي في السور المكية لطبيعة المكيين، فقد كانوا قوما جبابرة تسود بينهم المنكرات والعادات السيئة والأخلاق الفاسدة. وذلك كله يقتضي خطابهم بلغة سريعة آخذة، غير مسترسلة، وقول حاد، حاسم، محذر، تقصر معه الجمل ويبرز التجانس الصوتي وتعلو الموسيقى. وترتبط هذه السمات الصوتية للخطاب المكي بحرارة التعبير على المستوى الأسلوبي، إذ يكثر في السور المكية أسلوب القسم وأسلوب الاستفهام الإنكاري والتحذير والوعيد وضرب الأمثال للإفهام. إن قصر الجملة المكية والفاصلة المكية مما يناسب عقول المكيين وأفهامهم. وذلك قريب مما نفعله حين نبدأ مع الصغار بتحفيظهم السور القصار.

أما الخطاب اللغوي في السور المدنية، فقد كان مسترسلا منسابا، ينزع إلى التفصيل والتوضيح. ويتناسب ذلك مع وضع التشريعات والتعاليم الدينية وشرح حدود العقيدة بعد أن توطدت دعائم الدين الجديد. وكل ذلك يشهد على تلون الخطاب القرآني مع تغير الأحوال والمقتضيات وطبيعة المخاطبين.

وأقدم الآن الإحصاء الذي أجريته على السور المكية (٨٦ سورة = ٤٠٧٥ آية) مقدمة لتحليل كمي لأصوات الفواصل القرآنية :

جدول (١)
الحبيسات الأربعة الأكثر وقوعا في فواصل السور المكية

عدد الحبيسات	الصوت	عدد مرات التردد	النسبة المئوية
٣١٩٥	ن	٢٤١٢	٦٥ر- ٪
	م	٣٣٩	٩ر٧ ٪
	ر	٢٩٠	٧ر٨ ٪
	د	١٥٤	٤ر١ ٪

جدول (٢)
ترتيب وقوع الطليقات في فواصل السور المكية

عدد الطليقات	الصوت	عدد مرات التردد	النسبة المئوية
٨٨٠	الألف	٨٥٨	٩٧ر٥ ٪
	الياء	٢٠	٢ر٢ ٪
	الواو	٢	٢ر- ٪

من الإحصاءات السابقة يمكننا استنتاج ما يلي :

(١) أكثر الحبيسات وقوعا هو فونيم النون ، وأكثر الطليقات هو فونيم الألف .
(٢) تساوي النون أكثر من ثلاثة أضعاف الحبيسات الأربعة مجتمعة. وهي تساوي أكثر من سبعة أضعاف الفونيم الذي يليها في الترتيب، وهو الميم .
(٣) يساوي فونيم الألف أربعين ضعفا تقريبا لفونيمي : الياء والواو مجتمعين. وتبقى هذه النسبة كما هي - مع تغير طفيف للغاية - إذا قورنت الألف بالفونيم الذي يليها في الترتيب، وهو الياء. ذلك أن الواو لم تتكرر إلا مرتين اثنتين فقط. وتقع الألف وحدها في حوالي ١٨٪ من مجموع آيات السور المكية. من ناحية أخرى، فإن «نسبة الوقف بالألف في آيات القرآن في حدود ١٢٪ من مجموع الآيات» (أنيس، ١٩٦٢ : ١٠٩). وهي نسبة عالية تظهر القيمة الموسيقية والتأثيرية والتطريبية للألف .

ويتعلق الحديث عن الألف بالحديث عن تحقيق الهمزة في بعض الفواصل القرآنية، حيثما يتطلب الانسجام الموسيقي بينها التسهيل. ومثال ذلك كلمة (شأن) في الآية ٢٩ من سورة الرحمن، وكلمة (شيئا) في الآيات ٩، ٤٢، ٦٠، ٦٧ من سورة (مريم). فلو قرئت كل من هاتين الكلمتين بتسهيل الهمزة لكانت أكثر انسجاما مع الفواصل الأخرى، تلك التي تنتهي بالألف والنون في سورة (الرحمن)، والياء الممدودة بالألف في سورة (مريم) . فإذا كانت موسيقى الفواصل هنا تتطلب - كما يقول دكتور أنيس - تسهيل الهمزة، ثم نعرف في نفس الوقت أن تسهيلها مروي عن قريش وأهل الحجاز مهبط الوحي، فلماذا آثر بعض القراء في العصور الإسلامية تحقيق الهمزة في هذه الآيات. لا ندري ولا نكاد نعثر على تعليل يبرر هذا التحقيق (أنيس ، ١٩٦٢ : ١١٦) .

(٤) إذا كانت الدال قد دخلت - مع ضعف نسبتها - جدول الحبيسات الأكثر وقوعا، فإن للدكتور إبراهيم أنيس محاولة طريفة، يربط فيها بين وقوع الدال والجيم في فواصل السورة الواحدة وبين التماس كيفية نطق الجيم في عهد النبي (صلعم). قال تعالى: «والسَّماءِ ذاتِ البُرُوج. واليَوْمِ المَوْعُودِ. وشاهِدٍ ومَشْهُودٍ. قُتِلَ أَصْحابُ الأُخْدُودِ» (البروج ١ - ٤). فالفاصلة الأولى اختتمت بصوت الجيم، ثم جاء بعدها ثماني فواصل كلها مختتمة بصوت الدال. وعليه يرجح دكتور أنيس أن القراءة التي تبرز موسيقى الفواصل هنا تحتم أن ينطق بالجيم نطقا أقرب شبها بالدال وأوثق اتصالا بها. أي أن الجيم كانت قليلة التعطيش جدا. وعلى أساس من هذه الملاحظة نستطيع - كما يرى دكتور أنيس - أن نحدد كيف كان ينطق بالجيم أيام نزل القرآن الكريم (أنيس ، ١٩٦٢: ١١٤) .

ولا شك أن محاولة دكتور أنيس لا تخلو من طرافة وذكاء. بيد أن وقوع الجيم مع فواصل دالية في بعض الآيات لا يكفي دليلا مقنعا على القول بأسبقية الجيم غير المعطشة على الجيم المعطشة، أو نطق

الجيم في تعطيش ضعيف جدا. كما لا يخلو التأريخ لنطق صوت بواسطة صوت آخر من تكلف ومبالغة، لا سيما إذا اختلف عنه مخرجا.

من ناحية أخرى، فإن الذي يبدو لي أن الجيم قد عرفت بين القبائل العربية صورا مختلفة، ولم تكن لها صورة نطقية واحدة. وفي الروايات اللهجية القديمة ما يمكن أن يستنبط منه قدم التعطيش في الجيم، ففي المثل: «شر ما أجاءك إلى مخة العرقوب يضرب عند طلبك إلى اللئيم أعطاك أو منعك. قال الأصمعي: وذلك أن العرقوب لا مخ فيه، وإنما يحوج إليه من لا يقدر على شيء. . . وتميم تقول: شر ما أشاءك» (الأزهري، ١٩٦٧، جـ ١١ : ٢٣٢).

والشين صوت لثوي حنكي، وإبدال الجيم شيناً يبرره اشتراكهما في المخرج. ولذلك فإن هذا الإبدال يمكن أن يدلنا على أن تميما كانت من القبائل التي عرفت التعطيش في الجيم حتى تسمع شينا. أي أن خاصية التعطيش كانت خاصية بدوية.

وفي مقابل النطق التميمي كان النطق اليمني فيما يبدو لنا من روايات اللهجات القديمة، كرواية ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) عن «الحرف الذي بين القاف والكاف، والجيم والكاف، وهي لغة سائرة في اليمن. مثل: جمل، إذا اضطروا إليه قالوا: كَمل، بين الجيم والكاف» (ابن دريد، دون تاريخ، جـ ١ : ٥).

فالذي يبدو لي هو أن الصوت الذي وصفه ابن دريد هو صوت يشبه تماما صوت الجيم القاهرية أو السامية الخالية من التعطيش (أي g)، أو صوت الكَاف الفارسية.

هذان موقفان متقابلان، فإلى جانب التعطيش في لهجة تميم، كان نطق الجيم صوتا حنكيا انفجاريا مجهورا خاليا من التعطيش في لهجات اليمن.

أما موقف قريش وأهل الحجاز بعامة، وقد قرىء القرآن بالتوقيف، فيبدو أنه قد عرف عنهم التعطيش، ويمكن أن يفهم ذلك من إشارة سيبويه: أن من الحروف غير المستحسنة ولا كثيرة في لغة من ترتضى عربيته ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر: الكاف التي بين الجيم والكاف، والجيم التي كالكاف (سيبويه، ١٩٧٥، جـ ٤ : ٤٣٢).

أي أن الحرف المستحسن الكثير في قراءة القرآن كان ـ آنذاك ـ هو الجيم المعطشة. ويرى إنّو ليتمان أن نطق الجيم بالتعطيش كان نطق القرشيين في زمان النبي، فصار نطق القرآن الشريف (ليتمان، ١٩٤٨، المجلد ١٠، جـ ١ : ١).

من كل ذلك، يتبين لنا أن الجيم قد عرفت على مستوى النطق المحلي أكثر من صورة نطقية، ولكن الكثير الحسن الذي أخذ به في قراءة القرآن منذ عهد الرسول (صلعم) هو الجيم المعطشة.

وقد صنف فوللرز Vollers سور القرآن إلى ست مجموعات من حيث أنماط الفواصل :

(المجموعة الأولى) السور التي تبنى فواصلها جميعا أو معظمها على النهاية īn أو ūn ، وهي :
١، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١٢، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٦، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٩، ٥٠، ٦٢، ٦٣، ٦٨، ٧١، ٨٣، ٩٥، ١٠٧

(المجموعة الثانية) السور التي تنتهي فواصلها بنهايات منتظمة : كثيراً أو قليلاً إلى جانب النهايتين īn و ūn ، وهي :
٢، ٣، ٥، ٨، ١١، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٢، ٢٤، ٣١، ٣٤، ٣٥، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٥٠، ٥٢، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٤، ٦٦، ٦٧، ٨٥، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٩.
وفي السور : ٣٨، ٥٥، ١١٤، نجد أن حركة المقطع هي الألف غالبا.

(المجموعة الثالثة) السور التي تنتهي جميع فواصلها أو معظمها بحركات، وهي :
٤، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٥، ٣٣، ٤٨، ٧٢، ٧٥، ٧٦، ٧٩، ٨٠، ٨٧، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٨، ٩٩، ١٠٤.
وفي السور: ٤، ١٧، ٣٥، ٧٣، ١١٠، وفي فواصل أخرى كثيرة متفرقة تبدو النهاية حركة ثانوية .

(المجموعة الرابعة) هي المجموعة المختلطة التي تنتهي سورها تارة بصوت صامت، وتارة أخرى بحركة، وهي :
٣٧، ٥١، ٥٣، ٥٦، ٦٥، ٦٩، ٧٠، ٧٣، ٧٤، ٧٧، ٧٨، ٨١، ٨٢، ٨٤، ٨٩، ٩٠، ١٠٠، ١٠١.
وباستثناء السورة رقم ٦٥ نجد أن السور السابقة جميعا سور مكية .

(المجموعة الخامسة) وبخلاف المجموعات السابقة نجد فواصل تبنى على حركة قصيرة وصوت صامت، وذلك في السور:
٤٧، ٥٤، ٨٦، ٩٧، ١٠٣، ١٠٨، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣.

(المجموعة السادسة) وهي مجموعة السور: ٨٨، ٩٣، ٩٤، ٩٦، ١٠٢، التي تبنى على فواصل منوعة من المجموعات الأولى والثالثة والخامسة جميعا (Vollers, 1906: 56-57) .

ولو نظرنا إلى أكثر الأصوات الحبيسة تبادلا فيما بينها في الفاصلة القرآنية، لرأيناها :

الباء والدال = أصوات القلقلة (ومن ذلك سورة الجن، وبعض آيات من سورة هود).

الميم والنون = أصوات أنفية (ومن ذلك سور المطففين، والجاثية، ويس).
الراء واللام والميم = أصوات متوسطة (ومن ذلك سورتا الفرقان، والإسراء).

ونعود مرة أخرى إلى نتيجة الإحصاء السابق، فقد رأينا أن النون والميم هما أكثر الحبيسات دورانا في الفاصلة. ومن الطريف الآن أن نلاحظ أن النون والميم هما أطول الحبيسات العربية من حيث المدة الزمنية التي يستغرقها كل منهما في النطق (الأنطاكي، ١٩٦٩ : ٢٣٢ ـ ٢٣٣). من ناحية أخرى، فإن النون والميم هما الصوتان الأنفيان في العربية، ويتمتعان ـ لذلك ـ بميزة موسيقية ظاهرة في (الغنّة) التي تنشأ عن ضغط الهواء الخارج من الرئتين بالفم عند النطق بأحدهما، فيخرج الهواء من الأنف.

والغنّة كما لاحظ الليث صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم (الأزهري، ١٩٧٥ : ١٠٢). والغنّة صفة ملازمة للنون والميم: متحركتين أو ساكنتين، ظاهرتين أو مدغمتين أو مخفاتين (الأنصاري، ١٩٨٠ : ٦٨). بيد أن النون تفوق الميم في معدل تكرارها بالفواصل كما رأينا، وفي ذلك سر من أسرار الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، وذلك لانفراد النون عن الميم بميزة صوتية وموسيقية إضافية هي أن الغنّة فيها أشد مما في الميم. وقد لحظ الخليل بن أحمد من قبل أن النون أشد الحروف غنّة (الأزهري، ١٩٧٥ : ١٠٢).

بناء على ما تقدم، نجد أن النون كانت أنسب الحبيسات العربية وقوعا في الفاصلة؛ لطول مدتها الزمنية السمعية، ولكونها أشد أصوات الغنّة في العربية غنّة. من هنا استحقت ـ كميا ـ أن تكون أكثر الحبيسات شيوعا في فواصل القرآن الكريم.

ويمكننا أن نضيف إلى كل العوامل السابقة المؤهلة لشيوع النون في الفاصلة القرآنية عاملا آخر هو ما يثيره رنين النون في موقعيته السياقية في النفس من جلال وشجن، يناسب قداسة القرآن وقوة تأثيره وعمقه، لا سيما إذا صورت الفاصلة قمة هذا الرنين. ولا شك أن نظام الفواصل القرآنية يتطلب الوقوف على رءوس الآيات بالسكون، لتبرز موسيقاها وتستريح الآذان إلى سماعها كما تستريح إلى القوافي الشعرية. ولا تكاد تتضح موسيقى الفواصل إلا بالوقوف على رءوس الآيات. هكذا كان يقرأ النبي (صلعم)، كما كان يقرأ معظم أصحابه الأولين. فإذا قرأ القارىء سورة كالرحمن أحس بجمال الوقوف على رؤس الآيات حين يقف عليها جميعا بالسكون، إذ لم تختتم معظم الآيات في هذه السورة بالألف والنون دون هدف أو غاية، بل كان هذا تحقيقا للجمال الموسيقي في الفواصل، فكأنما كانت رءوس الآيات قوافي شعرية تطمئن إليها الأذن وتجد النفوس متعة في ترددها وتوقع هذا التردد (أنيس، ١٩٦٢ : ١٠٨).

أما الطليقات، فقد رأينا أن الغالبية العظمى منها كانت من نصيب الألف. وتتميز الطليقات ـ أيا كان نوعها ـ بأنها أطول مدى من جميع الحبيسات، فهي تستغرق : $\frac{٢٢٥ - ٣٥٠}{١٠٠٠}$ م/ث (العاني، ١٩٨٣ : ١١٥)، بينما تتراوح مدة النطق بالحبيسات $\frac{٦٠ - ١٧٠}{١٠٠٠}$ م/ث (العاني، ١٩٨٣ : ٥، ٥٩).

ويعد المد في حقيقته نوعا من (الإشباع الموسيقي) الذي تطرب له الأذن وينشط به العقل. ولعل تفوق الألف على الطليقات الأخر تفوقا واضحا جدا يرجع إلى كون الألف (أو الفتحة) أسهل الطليقات (أو الحركات) نطقا. والعجيب هنا أن تسلسل الطليقات في الفواصل القرآنية يتطابق تطابقا تاما مع تسلسل هذه الطليقات نفسها من حيث سهولة النطق؛ فأسهلها الفتحة وهي أكثر الحركات شيوعا في الفاصلة، وأوسطها الكسرة وهي ثانية الحركات شيوعا، وأصعبها الضمة وهي أقل الحركات شيوعا!.

ويرى الزركشي أن الحكمة في كثرة إلحاق المد واللين والنون «وجود التمكن من التطريب بذلك. كما قال سيبويه: أنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون، لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا. وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع» (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٦٨ ـ ٦٩)، (السيوطي، دون تاريخ، جـ ٢ : ١٣٤)، (سيبويه، ١٩٦٧، جـ ٢ : ٢٩٨ ـ ٢٩٩).

وقد روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم حرصه ـ في تلاوة القرآن ـ على مد أصوات المد، فقد «كان ابن مسعود يقرىء رجلا، فقرأ الرجل: (إنما الصدقات للفقراء والمساكين) مرسلة، فقال ابن مسعود: ما هكذا أقرأنيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال: كيف أقرأكها يا أبا عبد الرحمن؟ فقال: أقرأنيها (إنما الصدقات للفقراء والمساكين)، فمدوها» (السيوطي، دون تاريخ، جـ ١ : ١٢٧).

وتبدو بعض الألفات مزيدة لمراعاة موسيقى الفاصلة، كقوله تعالى: «وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا» (الأحزاب ١٠)، وقوله تعالى: «أَطَعْنا الرَّسُولاَ» (الأحزاب ٦٦)، وقوله تعالى: «فَأَضَلُّونا السَّبِيلاَ» (الأحزاب ٦٧)؛ لأن فواصل هذه السورة (الأحزاب) ألفات منقلبة عن تنوين في الوقف، فزيدت الألف لتساوي نهايات الفواصل.

وتقودنا هذه المسألة إلى مسألة أخرى غاية في الأهمية. فالذي يبدو من تأمل الفواصل القرآنية أنها قد وفرت للقرآن نظما موسيقيا فريدا، وامتد تأثيرها إلى بناء الجملة القرآنية بناء نحويا خاصا قد يفترق عن البناء الأصولي للجملة العربية في نحو النحاة، بل امتد تأثير الفواصل إلى بناء الكلمة كذلك.

والحق أن هذه المسألة من المسائل الشائكة في الدراسات اللغوية والبلاغية التي دارت حول لغة النص القرآني. فالآراء مختلفة والفهم متباين. وربما بالغ بعضهم في إنكار ما للفواصل من أثر في بناء الكلمة القرآنية والجملة القرآنية، بزعم أن القرآن بعيد عن أن تخضع فيه اللغة لأمور لفظية كمراعاة الفاصلة. كما يبالغ البعض الآخر في تعداد مواضع المراعاة وحصر صورها. فقد أحصى الشيخ شمس الدين بن الصائغ الحنفي نحواً من أربعين صورة من صور المناسبة بين الفواصل، قال: «أعلم أن المناسبة أمر مطلوب في اللغة العربية.. وقد تتبعت الأحكام التي وقعت في آخر الآي مراعاة للمناسبة، فعثرت منها على نيف عن الأربعين حكما» (السيوطي، دون تاريخ، جـ ٢ : ١٢٧ ـ ١٢٨).

والحق أن أحكام ابن الصائغ قد تختصر ـ بتصنيف أدق ـ إلى ربع ما أحصاه.

ومهما يكن من أمر، فإنه يمكننا أن نعرض للصور الرئيسة والمهمة التي حققت لفواصل القرآن الكريم انسجاما موسيقيا فيما يلي:

(١) حذف الياء التي هي لام الكلمة، كقوله تعالى: «واللَّيل إذا يَسْرِ» (الفجر ٤)، لتماثلها مع فواصل الآيات الرائية الأخرى. وحذف ياء المنقوص كقوله تعالى: «وَثَمُودَ الَّذِين جابُوا الصَّخْرَ بالوادِ» (الفجر ١٠١). وقد قال بذلك كثير من القدماء كابن الصائغ والزركشي وغيرهما (السيوطي، دون تاريخ، جـ ٢ : ١٢٧)، (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٦٢).

ويدخل في الحذف كذلك حذف ياء المتكلم، وهو كثير في القرآن . ومنه قوله تعالى: «فكَيْفَ كانَ عَذابي ونُذُرِ» (القمر ١٦)، وقوله تعالى «فكيف كان عقاب» (غافر ٥)، وقوله تعالى: «لمَنْ خافَ مقامِي وخافَ وَعِيدِ» (إبراهيم ١٤).

وقد أحصيت لحذف ياء الكلمة وياء المتكلم نحوا من سبعة وثمانين موضعا في القرآن. ولا نزعم أن حذف الياء بنوعيها كان وقفا على الفاصلة، فقد وقع في الدرج كذلك. ولا نجزم بأنه أينما وقع في الفاصلة، كان ذلك بسبب رعايتها في الأساس، ذلك أن السياق يدل على المحذوف، فلا يداخل الكلام لبس أو إبهام.

وقد ذهبت الأستاذة الدكتورة عائشة عبد الرحمن إلى أن حذف الياء في مثل الآيات السابقة ليس لرعاية الفاصلة، واحتجت لذلك بوقوع هذا الحذف في أواسط الجمل وفي درج الكلام كذلك (عبد الرحمن، ١٩٧١ : ٢٥١). وترى أن القائلين بالحذف لرعاية الفاصلة «قد تعجلوا بمثل هذا القول في آيات الفجر ونظائرها، محتكمين إلى قواعد اللغويين والنحاة في المعتل الآخر والمنقوص» (عبد الرحمن، ١٩٧١ : ٢٥٢).

وبالرغم من صعوبة القطع بأثر الفاصلة في الحذف، فإن احتجاجها بوقوع الحذف في أواسط الآيات ودرج الكلام لا ينهض دليلا مقنعا على نفي ما ذهب إليه القدماء، ولا يقدم حلا شافيا لهذه المسألة الدقيقة. على أن احتجاجها بوقوع الحذف في درج الكلام فيه نظر. فللحذف أثر إيقاعي واضح لمحافظة القرآن على موسيقى الفواصل. أما الحذف الداخلي فقد نتج عنه تحقيق نوع من التوازن الموسيقي الداخلي للكلام.

ولنأخذ مما احتجت به بعض الآيات، كقوله تعالى:
- «يَوْمَ يأْتِ لا تُكَلَّمُ نَفْسٌ إلاّ بإذْنِهِ» (هود ١٠٥).
- «فتولَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدّاعِ إلى شيءٍ نُكُرٍ» (القمر ٦).
- «مُهْطِعِينَ إلى الدَّاعِ يقُولُ الكافرونَ هذاَ يومٌ عَسُرٌ» (القمر ٨)

- «واستَمِعْ يومَ يُنادِ المُنَادِ مِنْ مكانٍ قريب» (ق ٤١).
- «وإذا سألَكَ عبادي عنّي فإنّي قريبٌ أُجيبُ دعوةَ الدّاعِ إذا دعانِ فَليَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا لَعلّهُمْ يَرْشُدُونَ» (البقرة ١٨٦).

وإذا صرفنا النظر عن وجوب حذف الياء نطقا من (يناد) أو الواو من (يدع) لالتقائهما ساكنين مع ساكن بعدهما، فإننا نرى أن حذف الياء أو الواو في المواضع الأخرى - حيث لا يلتقي ساكنان - يحقق للكلام نوعا من التوازن الإيقاعي الذي يفتقده مع ثبوتهما. فإذا لم تحذف الياء من (يأت) و(الداع) و (المناد) لأحسسنا بشيء من الكسر في الموسيقى الداخلية لتلك الآيات.

فإذا كان الحذف في درج الكلام مما يحافظ على الموسيقى الداخلية للآيات، أفليست الفواصل أكثر حاجة إلى الحفاظ على موسيقاها الخارجية؟.

ويبدو لنا أن لهذه المسألة - إذا جاز لنا النظر إليها في ضوء اللهجات العربية القديمة - وجها آخر، فربما كان حذف ياء الفعل وياء المنقوص قياسا على بعض لهجات العرب، فقد ذكر الخليل بن أحمد أن الأجود في النحو إثبات الياء، ولكن العرب تقول: لا أدر، بحذف الياء لكثرة الاستعمال (أبو زرعة، ١٩٧٩ : ٣٤٩) . وذكر الزمخشري أن الاجتزاء بالكسرة عن الياء كثير في لغة هذيل (الزمخشري، ١٩٦٦ ، جـ ٢ : ٢٩٣) وروى الجوهري أن هذيلا تقول (أدر) في (أدري) و(يأت) في (يأتي) في حالة الرفع (الجوهري، دون تاريخ، جـ ٢ : ٤٣٨)، (ابن منظور، ١٩٥٥، جـ ١٤ : ١٤). وروى الأزهري أن قيسا تقول (أب) في (أبي) (الأزهري، ١٩٦٧، جـ ١ : ٦٩١).

والحركة الطويلة المختزلة (الياء) هي إحدى أصول الكلمة في لهجة هذيل، وهي ياء الملكية في لهجة قيس. ومعروف أن ضمير الملكية مع المفرد هو الياء في السامية الأم بعد الحركات القصيرة، وهي الـ Ya - بعد الحركات الطويلة والحركات المركبة (Barth, 1967: 35) ، وإن اختلفت اللغات السامية فيما بينها في الحالة الأخيرة (Brockelmann, 1908: 145) .

وتشترك لهجة قيس مع بعض اللغات السامية في تقصير ياء الملكية، كاللغة السريانية، فنحن «نعرف هذه الياء تقصر في اللغة السريانية، مثلا: nafš يعني nafši كتبت: ن ف ش ي، ولكن لفظت: nafš ». (ليتمان، المجلد ١٠، جـ ١ : ٣٥).

ويذكر ابن جنى أن حذف ياء المتكلم - هذه الظاهرة التي يكثر وقوعها في القرآن - قد سمع في قراءة عبدالله بن مسعود مثل: «قَدْ آتَيْتَنِ مِنَ المُلْكِ وَ عَلَّمْتَنِ» (يوسف ١٠١) على أن حذف الياء في الموضعين للتخفيف، لطول اللفظتين» (ابن جني، ١٩٦٩، جـ ١ : ٣٤٩). وربما يدلنا ذلك على أن حذف ياء المتكلم كان من خصائص لهجة هذيل كذلك، فقد كان ابن مسعود هذليا.

ويمكن أن يستنتج مما سبق أنه ربما كان حذف ياء المتكلم أو الياء التي هي لام الكلمة قياسا على بعض اللهجات العربية التي عرفت بهذا الحذف.

ولا يمنع هذا التأصيل اللغوي لحذف الياء بأنواعها المذكورة من أن يكون الحذف في القراءات القرآنية كذلك ظاهرة شبه عامة استشعارا لمراعاة الفاصلة، فقد ذكر ابن خالويه أن أكثر القراء على حذف الياء في مثل قوله تعالى: «فإنْ كانَ لَكُمْ كَيْدٌ فكِيدُونِ» (المرسلات ٣٩)؛ لأنها فاصلة في آخر آية (ابن خالويه، ١٩٨١ : ١٦٩).

ولنا أن نفيد من السياق في النظر إلى حذف ياء المتكلم خاصة لدلالة السياق على هذا الحذف. ففي مثل قوله تعالى: «لِمَنْ خافَ مقامِي وخافَ وعِيدِ» (إبراهيم ١٤) يبدو استغناء الفاصلة عن ياء المتكلم؛ وذلك لدلالة المذكورة في الكلمة الأولى على غير المذكورة في الثانية.

ولأبي العباس تفسير غريب لحذف الياء بنوعيها نقله عنه الزركشي، فهو يرى أن ثبوت الياء في (عذابي) يرجع إلى أنه فعل ملكوتي. وكذلك يرى أن الياء ثبتت في (مقامي) لاعتبار المعنى من جهة الملك، وحذفت من (وعيد) لاعتباره ملكوتيا، فخاف المقام من جهة ما ظهر للأبصار، وخاف الوعيد من جهة إيمانه بالأخبار. وكذلك الحذف في الفعل (يسر)، فهو ـ في رأيه ـ السري الملكوتي الذي يستدل عليه بآخره من جهة الانقضاء أو بمسير النجوم (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠٣).

ومثل هذا التأويل لا طائل تحته، فأغلب الظن أن الحذف في مثل ما سبق راجع ـ مع ياء المتكلم ـ إلى إفادة الثابت للمحذوف، وراجع ـ مع ياء الفعل وياء الاسم المنقوص ـ إلى القياس على بعض لهجات العرب التي عرف عنها هذا الضرب من الحذف[٥].

ويتشابه حذف الياء مع حذف كاف الخطاب في مثل قوله تعالى: «ما ودَّعَكَ رَبُّكَ وَما قَلَىٰ» (الضحى ٣). قال يحيى بن حمزة: «والتقدير وما قلاك، لكنه حذف ليطابق ما قبله من الفاصلة» (ابن حمزة، دون تاريخ، جـ ٣ : ٣٠٣). وكذلك يرى النيسابوري أن الحذف لرعاية الفاصلة (النيسابوري، دون تاريخ، جـ ٣٠ : ١٠٨).

ولو تأملنا الحذف في سورة (الضحى) مثالا على ذلك، لرأيناه في فواصل أخرى منها، هي جميعا فواصل متوالية، ترد في كل منها كاف الخطاب مع الفعل الأول، وهي تكفي لبيان المخاطب وتحديده، ويصبح تكريرها إثقالا للخطاب:
ـ «أَلَمْ يجِدْكَ يَتِيماً فآوىٰ» (الضحى ٦)
ـ «وَوَجَدَكَ ضالاً فَهَدَىٰ» (الضحى ٧).
ـ «وَوَجَدَكَ عائِلاً فأغنىٰ» (الضحى ٨).

من أجل ذلك يصعب علينا قبول ما ذهب إليه النيسابوري ويحيى بن حمزة والأخذ برأيهما، فالذي يبدو لي أن الحذف هنا لوجود دليل، وليس في الأساس رعاية للفاصلة، وإن نتج ذلك عن الحذف في النهاية.

وترى الدكتورة عائشة عبد الرحمن أن تعليل الحذف برعاية الفاصلة، ليس من المقبول، لأنه ليس من المقبول أن يقوم البيان القرآني على اعتبار لفظي محض، وإنما الحذف لمقتضى معنوي بلاغي يقويه الأداء اللفظي، دون أن يكون الملحظ الشكلي هو الأصل (عبد الرحمن، ١٩٧٧ : ٣٥). وتقول: «ويبقى القول بأن الحذف لدلالة ما قبله على المحذوف، وتقتضيه حساسية معنوية مرهفة، بالغة الدقة في اللطف والإيناس، هي تحاشي خطابه تعالى لحبيبه المصطفى في مقام الإيناس: ما قلاك، لما في القلى من الطرد والإبعاد وشدة البغض. أما التوديع فلا شيء من ذلك، بل لعل الحس اللغوي فيه يؤذن بالفراق على كره، مع رجاء العودة» (عبد الرحمن، ١٩٧٧ : ٣٥).

وقد سبق بعض القدماء ـ في تعليل حذف الكاف ـ إلى شيء مما سبق، ومن هؤلاء الطبري الذي يعلل الحذف بـ «أنه اكتفاء بفهم السامع لمعناه، إذ كان قد تقدم ذلك قوله: ما ودعك، فعرف بذلك أن المخاطب به نبي الله صلى الله عليه وسلم» (الطبري، دون تاريخ، جـ ٣٠ : ١٤٧).

(٢) ومما يؤدي إلى انسجام الفواصل القرآنية كذلك لأداء دورها الموسيقي، وقوع حرف موقع غيره، ويستشهد القدماء على ذلك بقوله تعالى: «إذا زُلْزِلَتِ الأرضُ زِلْـزَالَها. وأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقالَها. وقالَ الإنسانُ مالَها. يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخبارَهَا. بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَها» (الزلزلة ١ ـ ٥). ومن القدماء كابن الصائغ (السيوطي، دون تاريخ، جـ ٢ : ١٢٨) وأبي حيان (أبو حيان، دون تاريخ، جـ ٨ : ٥٠١) من يرى أن الفعل (أوحى) قد تعدى باللام في هذه السورة لمراعاة الفاصلة، والمشهور في رأيهما تعديته بـ (إلى).

لقد أدى إحلال اللام محل (إلى) في هذه الفاصلة إلى انسجامها مع ما حولها من فواصل، وإن كنا لا نقطع في الوقت نفسه بأن هذا الإحلال حدث بسبب رعاية الفاصلة وأنه قد قصد إلى ذلك قصدا. فمعروف أن حروف الجر ينوب بعضها عن بعض، ويؤدي بعضها معنى بعض. ومعروف كذلك أن الألفاظ يُضمَّن بعضُها أحيانا معنى بعض. وأقرب الحروف إلى معنى (إلى) هو اللام الجارَّة، وأقرب الأفعال إلى معنى (أوحى) هو الفعل (قال) الذي تتعلق به اللام. فيمكن ـ بناء على ذلك ـ أن يكون المقصود (أوحى إليها) أو (قال لها) حتى لو لم تكن هنا فاصلة.

ومن المفيد هنا الإشارة إلى أن استقراء مواضع فعل الإيحاء في القرآن يظهر ـ كما نصت الدكتورة عائشة عبد الرحمن ـ أنه لا يتعدى بـ (إلى) إلاّ حين يكون الموحى إليه من الأحياء. أما حين يكون الموحى له جمادا، فالفعل يتعدى باللام كآية الزلزلة أو بحرف (في) كما في قوله تعالى: «وأَوْحَىٰ في كُلِّ سَماءٍ أَمْرَها» (فصلت ١٢) (عبد الرحمن، ١٩٧١ : ٢٥٧).

ودلالة اللام ـ كما تقول دكتورة عائشة عبد الرحمن ـ هي «الإيحاء المباشر على وجه التسخير، ودلالة (في) البث والملابسة. أما الإيحاء بـ (إلى) فيأخذ دلالته الخاصة في المصطلح الديني للوحي، إذا كان الموحى إليه من الأنبياء. وإلى غير الأنبياء: بشرا أو حيوانا، يكون الإيحاء بمعنى الإلهام لا غير» (عبد الرحمن، ١٩٧١ : ٢٥٧).

ومن المفيد هنا الإشارة إلى دخول هذا الاستعمال القرآني للام في الشعر كبيت العجاج الذي استشهد به أبو حيان، قال العجاج يصف الأرض:

أوحى لها القرارَ فاستقرّتِ

وشدَّها بالراسيات الثُّبَّتِ

(أبو حيان ، دون تاريخ، ج ٨: ٥٠١).

(٣) ولعل من أهم مظاهر رعاية الفاصلة التي أشار إليها القدماء والتي يمكننا حقا أن نجد لها صدى كبيرا وتأثيرا ملحوظا في بنية اللغة القرآنية: التقديم والتأخير. لقد نتج عن رعاية الفاصلة القرآنية التقديم والتأخير في وحدات الجملة متى كان ذلك جائزا ولا لبس فيه. وقد أحصيت للتقديم والتأخير ـ بأنواعه المختلفة ـ نحوا من ٨٨٣ موضعا بالقرآن (انظر الجدول رقم «٣»).

جدول (٣)
إحصاء التقديم والتأخير لمراعاة الفاصلة

السورة	عدد الآيات	مرات التقديم والتأخير	النسبة المئوية إلى عدد الآيات
البقرة	٢٨٦	٢٨	٩ر٧٪
آل عمران	٢٠٠	١٥	٧ر٥٪
النساء	١٧٦	٣٣	١٨ر٧٪
المائدة	١٢٠	١٧	١٤ر١٪
الأنعام	١٦٥	١٦	٩ر٦٪
الأعراف	٢٠٦	٢٤	١١ر٦٪
الأنفال	٧٥	١٢	١٦ر-٪
التوبة	١٢٩	٩	٦ر٩٪
يونس	١٠٩	١٥	١٣ر٧٪
هود	١٢٣	١٦	١٣ر-٪
يوسف	١١١	١٧	١٥ر٣٪
الرعد	٤٣	٧	١٦ر٢٪

إبراهيم	٥٢	٣	٥ر٧٪
الحجر	٩٩	١٤	١٤ر١٪
النحل	١٢٨	١٧	١٣ر٢٪
الإسراء	١١١	٢٣	٢٠ر٧٪
الكهف	١١٠	٦٠	٥٤ر٥٪
مريم	٩٨	٢٦	٢٦ر٥٪
طه	١٣٥	١٨	١٣ر٣٪
الأنبياء	١١٢	٢٩	٢٥ر٨٪
الحج	٧٨	٩	١١ر٥٪
المؤمنون	١١٨	٣٥	٢٩ر٦٪
النور	٦٤	٨	١٢ر٥٪
الفرقان	٧٧	٢٤	٣١ر١٪
الشعراء	٢٢٧	١٤	٦ر١٪
النمل	٩٣	٤	٤ر٣٪
القصص	٨٨	١٠	٨ر٧٪
العنكبوت	٦٩	١١	٦ر٨٪
الروم	٦٠	١٨	٥ر٩٪
لقمان	٣٤	٢	٣ر٣٪
السجدة	٣٠	٧	٢ر٩٪
الأحزاب	٧٣	١٨	٧ر٢٪
سبأ	٥٤	١١	٥ر٣٪
فاطر	٤٥	٨	٤ر٤٪
يس	٨٣	١٣	٨ر٢٪
الصافات	١٨٢	٤	١٨ر١٪
ص	٨٨	٣	٨ر٧٪
الزمر	٧٥	٨	٧ر٤٪
غافر	٨٥	١٠	٨ر٤٪
فصّلت	٥٤	١١	٥ر٣٪
الشورى	٥٣	١١	٥ر٢٪
الزخرف	٨٩	٢٤	٨ر٨٪
الدخان	٥٩	٣	٥ر٨٪
الجاثية	٣٧	٤	٣ر٦٪
الأحقاف	٣٥	٤	٦ر٤٪
محمد	٣٨	١	٣ر٧٪
الفتح	٢٩	٧	٢ر٨٪

السـورة	عـدد الآيات	مرات التقديم والتأخير	النسبة المئوية إلى عدد الآيات
الحجرات	١٨	٢	١١ر١٪
قٓ	٤٥	٣	٤ر٤٪
الذاريات	٦٠	٨	٩ر٥٪
الطـور	٤٩	٦	٨ر٤٪
النجـم	٦٢	٤	١ر٦٪
الواقعة	٩٦	١	٥ر٩٪
الحديد	٢٩	١٤	٨ر٢٪
المجادلة	٢١	٧	٨ر٣١٪
الحشر	٢٤	٣	٥ر١٢٪
الممتحنة	١٣	٣	ـ ر٢٣٪
التغابن	١٨	٧	٨ر٣٨٪
الطلاق	١٢	١٠	٣ر٨٣٪
التحريم	١٢	٢	٦ر١٦٪
الملك	٣٠	٦	ـ ر٢٠٪
القلم	٥٢	٤	٦ر٧٪
الحاقّة	٥٢	٢	٨ر٣٪
المعارج	٤٤	٨	١ر١٨٪
نـوح	٢٨	٨	٥ر٢٨٪
الجـن	٢٨	١٠	٧ر٣٥٪
المزّمل	٢٠	٤	ـ ر٢٠٪
المدّثر	٥١	١٠	٨ر١٧٪
القيامة	٤٠	٧	٥ر١٧٪
الإنسان	٣١	١	٢ر٣٪
المرسلات	٥٠	١١	ـ ر٢٢٪
النبـأ	٤٠	٨	ـ ر٢٠٪
النازعات	٤٦	٣	٥ر٦٪
عبـس	٤٢	١	٣ر٢٪
الانفطار	١٩	٣	٧ر١٥٪
المطففون	٣٦	٧	٤ر١٩٪
الانشقاق	٢٥	٢	ـ ر٨٪
البروج	٢٢	٤	١ر١٨٪

السورة	عدد الآيات	مرات التقديم والتأخير	النسبة المئوية إلى عدد الآيات
الطارق	١٧	١	٨ر٥٪
الغاشية	٢٦	٨	٧ر٣٠
الفجر	٣٠	٢	٦ر٦٪
الليل	٢١	١	٧ر٤٪
الشرح	٨	٣	٥ر٣٧٪
العلق	١٩	١	٢ر٥٪
العاديات	١١	٦	٥ر٥٤٪
الماعون	٧	١	٢ر١٤٪
الجملة	٨٨٣		

وقد خلت سور من التقديم والتأخير، هي : القمر، والرحمن، والصف، والجمعة، والمنافقون، والتكوير، والأعلى، والبلد، والشمس، والتين، والقدر، والبيّنة، والزلزلة، والقارعة، والتكاثر، والعصر، والهمزة، والفيل، وقريش، والكوثر، والكافرون، والنصر، والمسد، والإخلاص، والفلق، والناس (= ٢٦ سورة).

ونلاحظ مما سبق أن معظم السور التي لم يقع فيها التقديم والتأخير كانت من السور القصار ذوات الفواصل القصيرة أو المتوسطة، حيث لا يسمح حجم الجملة غالبا بوقوع التقديم والتأخير بين عناصرها.

وينبغي ـ الآن ـ أن نلاحظ عدة أمور مهمة :

(أولها) أن تأثير الفاصلة في بناء الجملة القرآنية من الدلائل الواضحة على إبراز قيمتها الموسيقية وتحسين الكلام، وجعلها عنصرا جوهريا في بناء القرآن اللغوي.

(وثانيها) أن ذلك التأثير ليس ـ بداهة ـ من قبيل (الضرورات الفنية) التي تقابلنا في لغة الشعر، إذا فهمناها مرتبطة بتحقيق غاية صوتية أسلوبية عليا تشهد بالإعجاز.

ولما كانت لغة القرآن الكريم هي النموذج الأعلى للعربية، وجب ـ إذ ذاك ـ النظر إلى هذه الظاهرة مرتبطة بتحقيق غاية أسمى هي (المناسبة) بين الفواصل التي لم يعرفها كلام العرب قط، في صورتها المثالية التي عرفت بها في كتاب الله تعالى.

(وثالثها) أن كثيرا من مواضع التقديم والتأخير قد أفاد قيما بلاغية خاصة، فضلا عما وفره من قيمة موسيقية ضرورية لنهايات الآيات. ومن ذلك مثلا قوله تعالى: «إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَىٰ. وإِنَّ لَنَا لَلآخِرَةَ والأُولىٰ» (الليل ١٢ ـ ١٣).

وقـد فطنت الدكتورة عائشة عبد الرحمن إلى حقيقة التقديم والتأخير في الآية السابقة. تقول «وليس القصد إلى رعاية الفاصلة، هو وحده الذي اقتضى تقديم الآخرة هنا على الأولى. وإنما اقتضاه المعنى أولا، في سياق البشرى والوعيد، إذ الآخرة خير وأبقى، وعذابها أكبر وأشد وأخزى.

وبهـذا الملحظ البياني قدمت الآخـرة على الأولى في سياق البشرى للمصطفى بآية الضحى. «وَللآخِرةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الأُولىٰ. وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضىٰ» (الضحى ٤ ـ ٥).

كما قدمت الآخرة على الأولى في سياق الوعيد لفـرعون بآية النازعات: «فَقالَ أَنَا رَبُّكُمْ الأعلىٰ. فأَخَذَهُ اللّهُ نَكالَ الآخِرةِ والأُولىٰ» (النازعات ـ ٢٤ ـ ٢٥)، (عبد الرحمن، ١٩٧١ : ٢٥٨).

وربما كان في قوله تعالى: «وللآخِرةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الأُولىٰ» إشارة إلى النزلة الأولى للوحي قبل فترة انقطاعه وإلى النزلة الآخرة بعد استئنافه. ولذلك جاء بعدها بثلاث آيات يتضح من كل منها أن العاقبة خير من البداية وهي: «ألم يجدك يتيما فآوى.ووجدك ضالا فهدى. ووجدك عائلا فأغنى» ولعل الأمر كذلك في قوله تعالى: «فأخذه الله نكال الآخرة والأولى»، أي طغيانه الأول وطغيانه الأخير.

(ورابعها) أن القرآن لا تخضع فيه المعاني للفواصل، بل تقع موقعها الصحيح من الكلام. وقد ألحّ القدماء على هذه المسألة بالتأكيد، كقول أبي بكر الباقلاني (٤٠٣ هـ): «ومن حق الفواصل أن تكون تابعة للمعاني كما وردت في القرآن، ولا تكون المعاني تابعة لها، فيكون ذلك وضعا لها في غير موضعها» (الباقلاني، دون تاريخ: ٢٦٧).

فضلا عن ذلك، فقد وردت إشارة مهمة لأبي بكر الباقلاني نقلها عنه السيوطي (ت ٩١١ هـ)، هي قوله: «الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني» (السيوطي، دون تاريخ: جـ ٢ : ١٢٤). وكأن الباقلاني يجعل الفواصل أداة لإفهام المعاني القرآنية، من حيث كونها جزءا متمما للكلام، ومن حيث وظيفتها الدلالية في الفصل بين آية وأخرى، وما يرتبط بهذا الفصل من مدة زمنية أو استراحة بالخطاب.

وإذا كان التقديم والتأخير ـ مرتبطا بالفواصل ـ من المسائل الدقيقة في لغة القرآن الكريم، فإن بعض البلاغيين القدماء قد فطن إلى قيمته في حسن نظم الكلام. ولقد فسرت كثيرمن مواضع التقديم والتأخير في القرآن على أنها للاختصاص، ومن ذلك قوله تعالى: «إِيّاكَ نَعْبُدُ وإِيّاكَ نَسْتَعِينُ» (الفتح ٥). فقد ذكر الزمخشري في تفسيره أن التقديم في هذا الموضع قصد به الاختصاص (ابن الأثير، ١٩٣٩، جـ ٢ : ٣٩).

ولعل الأمر يبدو هنا مختلفا عما رآه الزمخشري، فإنه تعالى ـ كما يقول ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ): «لم يقدم المفعول فيه على الفعل للاختصاص، وإنما قدم لمكان نظم الكلام، لأنه لو قال «نعبدك» و «نستعينك» لم يكن له من الحسن ما لقوله «إياك نعبد وإياك نستعين». ألا ترى أنه تقدم قوله تعالى: «الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين»، فجاء بعد ذلك قوله: «إياك نعبد وإياك نستعين» وذلك لمراعاة حسن النظم السجعي الذي هو على حرف النون. ولو قال «نعبدك» و «نستعينك» لذهبت تلك الطلاوة وزال ذلك الحسن» (ابن الأثير، ١٩٣٩، جـ٢: ٣٩)[٦].

ومما ورد من هذا الباب قوله تعالى: «خُذُوهُ فَغُلُّوهُ. ثُمَّ الجَحِيمَ صَلّوهُ» (الحاقة ٣٠ ـ ٣١). قال ابن الأثير: «فإن تقديم الجحيم على التصلية وإن كان فيه تقديم المفعول على الفعل، إلا أنه لم يكن ههنا للاختصاص، وإنما هو للفضلية السجعية. ولا مراء في أن هذا النظم على هذه الصورة أحسن من أن لو قيل: خذوه فغلوه ثم صلوه الجحيم.. وهكذا يقال في «ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه»، فإنه لم يقدم السلسلة على السَّلْك للاختصاص، وإنما قدمت لمكان نظم الكلام. ولا شك أن هذا النظم أحسن من أن لو قيل: «ثم اسلكوه في سلسلة ذرعها سبعون ذراعا» (ابن الأثير، ١٩٣٩، جـ٢: ٤٠).

وعلى ذلك يخرج ابن الأثير ـ وأوافقه الرأي ـ قوله تعالى: «فأَمَّا اليتيمَ فَلَا تَقْهَرْ. وأما السّائِلَ فلا تَنْهَرْ» (الضحى ٩ ـ ١٠) وقوله تعالى: «والتفّتِ السّاقُ بالسْاق. إلىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ المَسَاقُ» (القيامة ٢٩ ـ ٣٠) وقوله تعالى: «وُجُوهٌ يومئِذٍ ناضِرةٌ. إلىٰ رَبِّها ناظرةٌ» (القيامة ٢٢، ٢٣)، (ابن الأثير، ١٩٣٩، جـ٢: ٤١ ـ ٤٢). فتقديم الظرف فيما سبق ليس للاختصاص، وإنما قدم من أجل مراعاة الحسن في نظم الكلام. فالتقديم في الآية الأخيرة مثلا «أحسن من أن لو قيل: وجوه يومئذ ناظرة إلى ربها» (ابن الأثير، ١٩٣٩، جـ٢: ٤٣)[٧].

أليس ذلك مما يدعو إلى إعادة النظر في مبحث (الاختصاص) في البلاغة العربية، أو على الأقل في لغة القرآن، مادامت للفواصل هذه القيمة الكبرى في تعديل الكلام وحسن النظم؟.

إنني أرى أن فهم التقديم والتأخير مرتبطاً بقيمة الفاصلة في إطار النظم الصوتي القرآني، هو من أهم الأسباب التي تدعونا إلى إعادة النظر في مناقشات القدماء من البلاغيين والمفسرين لمسألة (الاختصاص) في بلاغة القرآن الكريم. ولنأخذ آيات بعينها لنرى كيف تراعى الفاصلة بالتقديم والتأخير، حيث لا يكون للاختصاص شأن في ذلك:

فنحن نقرأ قوله تعالى: «إنّهُ بما يَعْمَلُونَ خَبيرٌ» (هود ١١١) و «إنّه بما تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ» (هود ١١٢) حيث تكون الفاصلة رائية. بينما نقرأ قوله تعالى: «واللهُ خبيرٌ بما تَعْمَلونَ» (التوبة ١٦) و «إنَّهُ خبيرٌ بما تفعلونَ» (النمل ٨٨)، و«إنَّ الله خبيرٌ بما تَعْمَلُونَ» (النور ٥٣) و «إنَّ الله خبيرٌ بما يَصْنَعُونَ» (النور ٣٠)، و «واللّهُ بصِيرٌ بما تَعْمَلُونَ» (الحجرات ١٨) و«واللهُ بصيرٌ بما يَعْمَلُونَ» (آل عمران ١٦٣) حيثما تكون الفاصلة نونية.

ونحن نقرأ قوله تعالى: «واللّهُ عَليمٌ بالمتقينَ» (التوبة ٤٤) و «واللهُ عليمٌ بالظالمينَ» (التوبة ٤٧) و «إنَّ اللهَ عليمٌ بما يفعلون» (يونس ٣٦) و «واللّهُ عليمٌ بما يَعْمَلُونَ» (يوسف ١٩) و «إنّ الله عليمٌ بما كُنْتُم تَعْمَلُونَ» (النحل ٢٨) و «واللهُ عليمٌ بما يَفْعَلونَ» (النور ٤١) حيثما تكون الفاصلة نونية، بينما نقرأ قوله تعالى: «إنَّ رَبِّي بكيدهِنَّ عليمٌ» (يوسف ٥٠) حيث تكون الفاصلة ميمية، أو «إنَّ الله بكُلِّ شَيءٍ عَلِيمٌ» (المجادلة ٧) للتوازن مع ما قبلها وما بعدها في صيغة (فعيل).

وليس أدل على مراعاة الفاصلة لما قبلها أو بعدها من وقوع التقديم والتأخير في السورة الواحدة، كقوله تعالى: «واللهُ بما تعملونَ خَبيرٌ» (المجادلة ٣) حيث تحاط هذه الفاصلة من سورة المجادلة بفواصل أخرى رائية. ونقرأ ـ في الوقت نفسه ـ قوله تعالى: «واللهُ خبيرٌ بما تعملونَ» (المجادلة ١٣) حيث تتلوها فواصل نونية.

لقد بالغ الزمخشري في النظر إلى التقديم والتأخير في ضوء الاختصاص. وترجع نظريته في الفواصل إلى «أنه لا تحسن المحافظة على الفواصل لمجردها إلا مع بقاء المعاني على سدادها، على النهج الذي يقتضيه حسن النظم والتئامه. كما لا يحسن تخير الألفاظ المونقة في السمع، السلسة على اللسان، إلا مع مجيئها منقادة للمعاني الصحيحة المنتظمة، فأما أن تهمل المعاني ويهتم بتحسين اللفظ وحده، غير منظور فيه إلى مؤداه على بال، فليس من البلاغة في فتيل أو نقير. ومع ذلك يكون قوله: «وبالآخِرةِ هُمْ يُوقِنُونَ» (البقرة ٤) وقوله: «وممّا رَزَقْناهُمْ يُنْفِقُون» (البقرة ٣) لا يتأتى فيه ترك رعاية التناسب للعطف بين الجمل الفعلية إيثارا للفاصلة. لأن ذلك أمر لفظي لا طائل تحته. وإنما عدل إلى هذا لقصد الاختصاص» (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٧٢).

هذا،وغني عن البيان أن الفواصل القرآنية قد جاءت طوعا سهلة تابعة للمعاني، ولا يشترط حينئذ ـ كما فعل الزمخشري ـ أن يتعلق المعنى في كل تقديم وتأخير بالاختصاص، لأن ذلك التفسير سوف يصطدم في حالات كثيرة بما ينقضه ويؤكد خطأه، كما رأينا في الآيات السابقة.

إن مراعاة المناسبة بين الفواصل القرآنية ـ وهذا سر عظيم من أسرار القرآن ـ لم تخل على الإطلاق بالارتباط المعنوي بين الفاصلة والآية، ذلك أن القرآن يقوم على التمهيد للفاصلة تمهيدا تأتي به ممكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها غير نافرة ولا قلقة، يتعلق معناها بمعنى الكلام كله تعلقا تاما، بحيث لو طرحت اختل المعنى واضطرب الفهم.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: «وَرَدَّ اللهُ الذينَ كَفَرُوا بغَيْظِهِمْ لَمْ ينالُوا خَيْراً، وَكَفَى اللهُ المؤمنينَ القتالَ، وكانَ اللهُ قَوِيّاً عَزيزاً» (الأحزاب ٢٥). قال الزركشي: «فإن الكلام لو اقتصر فيه على قوله «وكفى الله المؤمنين القتال» لأوهم ذلك بعض الضعفاء موافقة الكفار في اعتقادهم أن الريح التي حدثت كانت سبب رجوعهم، ولم يبلغوا ما أرادوا وأن ذلك أمر اتفاقي. فأخبر سبحانه في فاصلة الآية عن نفسه بالقوة والعزة؛ ليعلم المؤمنين ويزيدهم يقينا وإيمانا على أنه الغالب الممتنع وأن حزبه كذلك،

وأن تلك الريح التي هبت ليست اتفاقا، بل هي من إرساله سبحانه على أعدائه كعادته، وأنه ينوع النصر للمؤمنين ليزيدهم إيمانا وينصرهم مرة بالقتال كيوم بدر وتارة بالريح كيوم الأحزاب، وتارة بالرعب كبني النضير، وطورا ينصر عليهم كيوم أحد تعريفا لهم أن الكثرة لا تغني شيئا وأن النصر من عنده كيوم حنين» (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٧٩).

بل إن من أسرار الفواصل القرآنية كذلك، اختلاف الفاصلتين في موضعين والمحدث عنه واحد، لاختلاف السياقين أحدهما عن الآخر، وذلك كقوله تعالى: «وإنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللهِ لا تُحْصُوها إنَّ الإنسانَ لَظَلُومٌ كَفّار» (إبراهيم ٣٤)، ثم قال: «وإنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ الله لا تُحْصوها إنّ الله لَغَفُورٌ رَحيمٌ» (النحل ١٨). فتخصيص آية (إبراهيم) بوصف المنعم عليه يرجع إلى أن سياق هذه الآية في وصف الإنسان وما جبل عليه، فناسب ذكر ذلك عقيب أوصافه. وأما آية النحل فسيقت في وصف الله تعالى وإثبات ألوهيته وتحقيق صفاته، فناسب ذكر وصفه سبحانه (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٨٦).

إن التقديم والتأخير لم يخل بحال بأداء المعنى، بل لقد أفاد ـ كما يبدو لنا في غير موضع ـ قيمة أسلوبية عالية إلى جانب ما وفره من قيمة موسيقية. ومن ذلك تأخير الفاعل في قوله تعالى: «فَأَوْجَسَ في نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَىٰ» (طه ٦٧). ففضلاً عما يوفره تأخير الفاعل (موسى) للفاصلة من انسجام صوتي، فإنه يثير النفس لتتشوق إلى فاعل (أوجس)، فإذا جاء بعد أن تأخر وقع في النفس بموقع.

لقد كان للتقديم والتأخير دور عظيم في تحقيق الانسجام الموسيقي بين الفواصل من ناحية، كما وفر للآية بأكملها انسجاما وتوازنا موسيقيا من ناحية أخرى. ولنأخذ أمثلة على ذلك الآيات التالية:

الآيـــــــة	**الرتبة النحوية الأصولية**
«لِنُرِيَكَ مِنْ آياتِنا الكُبْرى» (طه ٢٣)	لنريك الكبرى من آياتنا
«وَلَقَدْ جاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النُذُرُ» (القمر ٤١)	ولقد جاءت النذرُ آلَ فرعون
«وَلَمْ يَكُنْ لهُ كُفُواً أَحَدٌ» (الإخلاص ٤)	ولم يكن أحدٌ كفوا له
«بِرَبِّ هارُونَ ومُوسَىٰ» (طه ٧٠)	برب موسى وهارون.

فلو نظرنا إلى الآية الأولى، لرأينا المعمول قد تقدم على معمول آخر أصله التقديم، إذا أعربنا (الكبرى) مفعول (نرى). وفي هذه الحال تكتسب (الكبرى) ـ مؤخرة ـ ميزتين:
(إحداهما) صعود النغمة الموسيقية معها.
(والأخرى) وقوع هذه النغمة ـ فضلا عن (قوة الارتكاز) ـ في نهاية الجملة.

وفي الآية الثانية يتقدم المعمول على الفاعل، وينتج عن ذلك عدم المطابقة بين الفعل والفاعل. وقد يبدو الأمر مختلفا إذا نظرنا إلى عدم المطابقة باعتبار أن الفاعل في الآية غير حقيقي التأنيث.

وفي الآية الثالثة يتقدم خبر (كان) على اسمها. وربما كان التقديم تخصيصا لنفي معنى الكفاءة.

وفي الآية الأخيرة يقول القدماء بأن التقديم فيها هو من قبيل تقديم الفاضل على الأفضل (السيوطي، دون تاريخ، جـ ٢ : ١٢٧).

ومهما يكن من أمر، فإن وجوه التقديم المختلفة فيما سبق توفر لكل آية إيقاعا موسيقيا واضحا، ففي التوالي المقطعي شبه المنتظم ما يؤلف إيقاعا متوازنا يمايز طبقة الصوت في هذه الآيات عما يمكن أن نجده في رتبتها النحوية الأصولية.

(٤) ومن مظاهر رعاية الفاصلة القرآنية كذلك مظهر (العدول). ونجد له في تفريعات القدماء وتشعيباتهم ثلاثة أشكال:

(أ) العدول عن إيراد أحد القسمين مطابقا للآخر، كقوله تعالى: «فَلَيَعْلَمَنَّ اللهُ الذينَ صَدَقُوا ولَيَعْلَمَنَّ الكاذِبين» (العنكبوت ٣).

(ب) العدول عن إيراد أحد جزأي الجملتين على الوجه الذي أورد نظيرها من الجملة الأخرى، كقوله تعالى: «أُولئِكَ الذينَ صَدَقُوا وأولئكَ هُمْ المُتَّقُونَ» (البقرة ١٧٧).

(ج) العدول عن صيغة المضي إلى الاستقبال، كقوله تعالى: «فَفَريقاً كَذَّبْتُمْ وفَريقاً تَقْتُلُونَ» (البقرة ٨٧). حيث لم يقل (وفريقا قتلتم) كما سوّى بينهما في سورة (الأحزاب)، فقال: «فَريقاً تقتلونَ وتَأسِرُون فريقاً» (الأحزاب ٢٦)، وذلك ـ كما يشير الزركشي ـ لأجل أنها هنا رأس آية (الزركشي، دون تاريخ، جـ ١ : ٦٦).

ولو قارنا بين النظم القرآني والاستخدام التقليدي الأصولي لتبدى لنا إعجاز النظم القرآني من ناحيتين:

(الأولى) أن النظم القرآني قد حافظ على جماليات الأداء الصوتي الموسيقي؛ فلو قارنا الآيات السابقة ببدائلها الممكنة أو الأشيع في منطق النحاة، لرأينا هذه الآيات محتفظة بإيقاع شبه منتظم تولده البنية المقطعية المطردة المكررة في الآية الأولى، وشبه الاطراد في الآية الثالثة، فضلا عن إحكام النظم وما ينتج عنه من إيقاع واضح في الآية الثانية إذا ما قورنت بـ (أولئك الذين صدقوا وأولئك الذين اتقوا).

ذلك من حيث موسيقى الجملة أو الآية. ويضم إليها ما توفره هذه الفواصل للكلام من تناغم وانسجام صوتي إذا جاءت الآية بعد الآية.

(الثانية) أن لهذا العدول في أشكاله السابقة جميعا قيمة أسلوبية تعبيرية، من حيث إيراد أحد قسمي الجملة على غير الوجه الذي تتوقعه آلية السماع والتلقي.

فالعدول ـ بهذا المفهوم ـ أحد أشكال التنوع الأسلوبي stylistic Variation ، أو تنويع الكلام. وقد لحظ القدماء ذلك. يقول حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ): «ويحسن أيضا أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك،والبعد به عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون مستجدا بعيدا من التكرار، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول. ويقتدر على هذا بمعرفة كيفيات تصاريف العبارات وهيآت ترتيبها وترتيب ما دلت عليه، والبصيرة بضروب تركيباتها وشتى مآخذها» (القرطاجني، ١٩٦٦ : ١٦ ـ ١٧).

إن تنويع الكلام والافتتان فيه أعلى من الاستمرار على ضرب واحد، ذلك أنه «كلما كان الكلام مقتصرا به على فن واحد من الإبداعات، وإن كان حسنا في نفسه، لم يحسن لأن ذلك مؤد إلى سآمة النفس، فإن شيمتها الضجر مما يتردد والولع بما يتجدد (القرطاجني، ١٩٦٦ : ٦١).

إن من الأسرار الأسلوبية للفواصل القرآنية تحسينها للصيغة التي تجيء عليها، وإن كانت على غير ما اطرد من قواعد. ومثال ذلك قوله تعالى: «واذكُر اسمَ رَبِّكَ وَتَبَتَّلْ إليه تَبتيلا» (المزمل ٨). فقد جاءت (تبتيلا) مصدرا على غير الصدر، وحسَّن ذلك ـ كما يقول أبو حيان الأندلسي ـ كونه فاصلة (أبو حيان، دون تاريخ: جـ ٨: ٣٦٣).

ومن المفردات الغريبة النادرة التي اختارتها بعض الفواصل ما يحتاج منا لاكتشاف ما فيها من جمال إلى حسّ وذوق وفهم دقيق عميق، ومن ذلك قوله تعالى: «أَفَرَأَيْتَ الْذي تَوَلىَّ. وأَعْطَىٰ قَلِيلاً وأَكْدىٰ» (النجم ٣٤)، وقوله تعالى: «تِلْكَ إذاً قِسْمَةٌ ضِيزىٰ» (النجم ٢٢). وذلك مما استشهد به القدماء على إيثار أغرب اللفظين لمراعاة الفاصلة (السيوطي، دون تاريخ، جـ ٢ : ١٢٧).

وإذا تأملنا الآية الأولى رأينا أن (أكدى) قد أفادت ـ فضلا عن اتفاقها وتجانسها مع الفواصل الأخرى ـ أفادت معنى جميلا، فـ (أكدى) أي منع الباقي، وهو مأخوذ من (الكدية)، وهي أرض صلبة كالصخرة، تمنع حافر البئر إذا وصل إليها من الحفر (المحلى والسيوطي ، دون تاريخ : ٧٠١).

وإذا تأملنا الآية الثانية، رأينا أن (ضيزى) قد أوثرت على نحو (جائرة)، لأنها ـ فضلا عن احتياج الفاصلة إليها ـ أدل على المعنى الذي وضعت له، فكلما قرأت هذه الكلمة أحسست أن بنيتها الصوتية تحكي صورة الجور والظلم، وكأن هناك ميزانا اختلت كفتاه: يحكي المقطع الأول / ضيـ ـ / هبوط إحدى الكفتين وثقلها، ويحكي المقطع الثاني / ـ زى / ارتفاع الكفة الأخرى وخفتها، تمثيلا لصورة مرئية للجور والتخلي عن القسمة العادلة!

ومن أسرار الفواصل القرآنية المغايرة النوعية الإيقاعية بين مجموعتين أو أكثر من الآيات، أو بين فاصلة الخاتمة وما قبلها؛ لجعل الكلام مطابقا لمقتضى الحال بوسيلة إيقاعية هي آية في الإعجاز أينما وقعت وكيفما كانت صورتها.

ومن المغايرة الأولى قوله تعالى: «فإذَا جاءتِ الصّاخَّةُ. يَوْمَ يَفِرُّ المَرءُ من أخيهِ. وَ أُمهِ وأَبيه. وصاحِبتهِ وبَنِيه. لِكُلِّ امرىءٍ مِنْهُمْ يومَئذٍ شأْنٌ يُغْنِيهِ. وُجُوهٌ يومئذٍ مُسْفِرَةٌ. ضاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ. ووجوهٌ يومئذٍ عليْها غَبَرَةٌ. تَرْهَقُها قَتَرَةٌ. أولئِكَ هُمُ الكَفَرَةَ الفَجَرَة» (عبس ٣٣ ـ ٤٢). فالفواصل الممدودة (أخيه.. أبيه.. بنيه.. يغنيه) تصور انشغال الإنسان ـ إذ ذاك ـ بحاله واستغراقه في هموم نفسه التي تغنيه عن النـاس أجمعين،حتى عن أقربهم وأحبهم إلى ذاته بإزاء الشاغل الأعظم: الصّاخّة (وتأمل تركيب هذه الكلمة من الصاد المفخمة والخاء التي تميل إلى التفخيم، وكأنها تحكى بأصواتها معناها، فالصّاخّة هي النفخة).

أما الفواصل ذوات البسط في الصيغة (مسفرة.. مستبشرة)، فهي توحي ببسط أو انبساط وراحة نفسية للمؤمنين من عباد الله، بينما توحي الفواصل المختزلة ذوات القبض في الصيغة (غبرة.. قترة.. فجرة) بشيء من التوجس والكدر النفسي الذي يعانيه هؤلاء الكفرة، وكأن هذه الفواصل ضربات سريعة خاطفة مستنكرة.

أمـا النـوع الآخر، فهو مغايرة الفاصلة الأخيرة أو الفاصلتين الأخيرتين من السورة للفواصل السابقة إيذانا بالختام. ومن ذلك قوله تعالى: «أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيماً فآوَىٰ. وَوَجَدَكَ ضالاًّ فَهَدَىٰ. وَوَجَدَكَ عائِلًا فأغْنَىٰ. فأمّا اليَتِيمَ فلا تَقْهَرْ. وأمّا السائِلَ فلاَ تَنْهَرْ. وأمّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ» «الضحى ٦ ـ ١١). ومثال ذلك أيضا ما نجده في سورة النجم، حيث تنطلق الفواصل مع الألف في نغمة صاعدة: «والنَّجْمِ إذا هَوَى. ما ضَلَّ صاحِبُكُمْ وما غَوىٰ» ـ إلخ الآيات، حتى تتغير الفاصلة إلى صوت النون مع تغير مجرى الخطاب قبيل الخاتمة: «أفَمِنْ هذا الحَديثِ تَعْجَبُونَ. وَتَضْحَكونَ ولا تَبْكُونَ. وَأَنْتُمْ سامدُونَ»، إلى أن تكون النهاية ـ بعد التمهيد لها بالآيات السابقة: «فاسْجُدُوا للّهِ واعبُدُوا». حيث يختلف الإيقاع والفاصلة معا.

وقد جاء ذلك في غير سورة من القرآن كخواتم (الانفطار) و (الفجر) و (الغاشية) و (العلق) وغيرها.

الهوامش

(١) يمكن مراجعة هذين النوعين تفصيلا في (Ullmann, 1973: 13-14).

(٢) يرمز بالرمز ب إلى المقطع القصير، وهو مفتوح دائما، ويرمز بالرمز — إلى المقطع الطويل، سواء أكان مفتوحا أم مغلقا.

(٣) ويمكن إيجاز هذه القوانين فيما يلي (مع ملاحظة أن المقاطع ـ في هذه القوانين ـ تعد من اليسار إلى اليمين):

(أ) إذا كانت الكلمة مكونة من مقطع واحد، فالنبر عليه بالطبع، بصرف النظر عن كمّه وكيفه.

(ب) إذا كان المقطع الأول من الكلمة شديد الطول، فالنبر عليه سواء أكان مغلقا أم مزدوج الإغلاق.
(ج) إذا كانت الكلمة مكونة من مقطعين اثنين، فالنبر على المقطع الثاني، إذا لم يكن الأول منهما شديد الطول فإن كان كذلك، فالنبر عليه.
(د) إذا كانت الكلمة مكونة من ثلاثة مقاطع فأكثر، فالنبر على الثاني إذا كان طويلا أو شديد الطول، وإن لم يكن كذلك، فالنبر على المقطع الثالث (الأنطاكي، ١٩٦٩ : ٢٤٨ - ٢٤٩ ؛ حسان ١٩٥٥ : ١٦١ - ١٦٢/ (Brockelmann, 1908: 33)(Fischer, 1972: 19-20/ Cantineau, 1960: 119-120).

(٤) يرمز بالرمز × إلى المقطع الشديد الطول، سواء أكان مغلقا أم مزدوج الإغلاق.

(٥) قدمت نوى فيرث تحليلا جيدا لحذف الياء بنوعيها وعلاقة هذا الحذف بالنبر، وينظر في ذلك: (Neuwirth, 1981: 348-349).

(٦) ويقول يحيى بن حمزة عن هذه الآية.. «والمختار عندنا أنه لا منافاة بين الأمرين، فيجوز أن يكون التقديم من أجل الاختصاص والتشاكل. فيكون في التقديم مراعاة لجانب اللفظ والمعنى جميعا. فالاختصاص أمر معنوي والتشاكل أمر لفظي» (ابن حمزة، دون تاريخ، جـ ٢ : ٦٧).

(٧) ويقول ابن الأثير مشيرا إلى كثرة مواضع التقديم والتأخير في القرآن مراعاة لحسن النظم:
«وفي القرآن مواضع كثيرة من هذا القبيل يقيسها غير العارف بأسرار الفصاحة على مواضع أخرى وردت للاختصاص وليست كذلك، ومنها قوله تعالى «إلى ربك يومئذ المستقر» و«له الحكم وإليه ترجعون» و«عليه توكلت وإليه أنيب» فإن هذه جميعها لم تقدم الظروف فيها للاختصاص، وإنما قدمت لمراعاة الحسن في نظم الكلام» (ابن الأثير، ١٩٣٩، جـ ٢ : ٤٣ - ٤٤).

المراجع العربية

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر بن محمد — **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٥٨ هـ ١٩٣٩ م.

ابن جنى، أبو الفتح عثمان — **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٥٢.

ابن حمزة، يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي — **الطراز**، الرياض: مكتبة المعارف، دون تاريخ.

ابن خالويه، الحسين بن أحمد — **الحجة في القراءات السبع**، تحقيق وشرح: دكتور عبد العال سالم مكرم، القاهرة: دار الشروق، الطبعة الرابعة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي — **جمهرة اللغة**، بغداد: مكتبة المثنى، دون تاريخ.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم — **لسان العرب**، بيروت: دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.

أبو حيان، أثير الدين أبو عبدالله محمد بن يوسف — **البحر المحيط**، الرياض: مكتبة ومطابع النصر الحديثة، دون تاريخ.

أبو زرعة — **حجة القراءات**، تحقيق سعيد الأفغاني، بيروت: مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٣٩٩ هـ.

الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد
- **تهذيب اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون وآخرين، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة ودار الكاتب العربي، ١٩٦٤ - ١٩٦٧.
- **المستدرك على الأجزاء السابع والثامن والتاسع من التهذيب**، تحقيق دكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.

الأنصاري، زكريا بن محمد **الدقائق المحكمة في شرح المقدمة الجزرية في علم التجويد**، تحقيق: دكتور نسيب نشاوي، دمشق: ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ .

الأنطاكي، محمد **الوجيز في فقه اللغة**، حلب: مكتبة الشهباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٩م.

أنيس، إبراهيم **على هدى الفواصل القرآنية**، القاهرة: مجلة مجمع اللغة العربية ـ البحوث والمحاضرات، مؤتمر ١٩٦١ ـ ١٩٦٢، القاهرة: ١٩٦٢ .

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب ـ **إعجاز القرآن**، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، دون تاريخ.

ـ **نكت الانتصار لنقل القرآن**، دراسة وتحقيق دكتور محمد زغلول سلام، الاسكندرية: منشأة المعارف، دون تاريخ .

الجاحظ، عمرو بن بحر **البيان والتبين**، القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٣٦٦ هـ ـ ١٩٤٧ م .

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد **تاج اللغة وصحاح العربية**، رواية الشيخ أبي محمد إسماعيل بن محمد بن عبدالله النيسابوري، دون دار نشر أو تاريخ .

حسّان، تمـــام ـ **اللغة العربية معناها ومبناها**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ .

ـ **مناهج البحث في اللغة**، القاهرة: مطبعة الرسالة، ١٩٥٥ م .

الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم **بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)**، تحقيق وتعليق محمد خلف الله احمد ودكتور محمد زغلول سلام، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٣٨٧ هـ ١٩٦٨م .

الرافعي، مصطفى صادق **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، بيروت: دار الكتاب العربي، دون تاريخ .

الرماني، أبو الحسين علي بن عيسى **النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)**، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد ودكتور محمد زغلول سلام، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٨م .

الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مكتبة دار التراث، دون تاريخ .

الزمخشري، أبو القاســـم **الكشاف عن حقائق التنزيل**، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٦م .

السجستاني، أبو بكر عبدالله ابن أبي داود **المصاحف**، بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥ م .

السخاوي، علم الدين علي بن محمد **جمال القراء وكمال الإقراء**، تحقيق الدكتور علي حسين البواب، مكة المكرمة: مكتبة التراث: الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٧ م .

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر **الكتاب**، بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات/الطبعة الثانية، ١٩٦٧ م .

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن ـ **الإتقان في علوم القرآن**، بيروت: دار المعرفة، دون تاريخ .

العاني، سلمان ـ **التشكيل الصوتي في اللغة العربية**، ترجمة الدكتور ياسر الملاح، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣ م .

العبد، محمد **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، القاهرة: دار الحقوق للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ م .

عبد الرحمن، عائشة ـ **الإعجاز البياني للقرآن**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧١ م .

ـ **التفسير البياني للقرآن الكريم**، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٧٧ م .

العسقلاني، ابن حجر شهاب الدين **فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبدالله البخاري**، القاهرة: المطبعة البهية المصرية، ١٣٤٨ هـ .

القرطاجني، أبو الحسن حازم	**مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، تونس: دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م .
قطب، سيّد	**التصوير الفني في القرآن**، القاهرة: دار المعارف، الطبعة التاسعة، ١٩٨٠م .
ليتمان، إنو	«بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي»، القاهرة: **مجلة كلية الآداب**، جامعة القاهرة (فؤاد الأول)، المجلد العاشر، الجزء الأول (مايو - ايار) ١٩٤٨ .
المحلي، جلال الدين والسيوطي، جلال الدين	**تفسير الجلالين، المصحف الشريف**، بيروت: دار المعرفة، دون تاريخ .
النيسابوري، أبو عبدالله	**غرائب القرآن**، القاهرة: دون تاريخ .

المراجع الأجنبية

Barth, Jacob	**Die Pronominalbildung in den semitischen Sprachen, Georg Olms Verlagbuchhandlung,** Hildesheim 1967
Brockelmann, Carl	**Kurzgefasste vergleichende Grammatik der semitischen Sprachen, Verlag von Reuther und Reichard,** Berlin 1908
Cantineau, Jean	**Cours de Phonetique Arabe, Librairerie 'C. Klincksireck,** Paris: 1960
Fischer, W	**Grammatik des klassischen Arabisch, Otto Harrassowitz,** Wiesbaden 1972
Gibb, H., A., R.	**Modern Trends in Islam,** The Uni. of Chicago, 1975
Muller, F., R.	**Untersuchungen zur Reimprosa in Koran, Selbstverlag d. Orientalischen Seminars d. Uni Bonn 1969.**
Neuwirth., A.	**Studien zur Komposition der mekkanischen Suren,** Walter de Gruyter, Berlin-New york 1981
Seidler, Herbert	**Allgemeine Stilistik, 2 -- neubearbeitete Auflage,** Gottingen 1963
Ullmann, Stephen	Meaning and Style, Oxford 1973
Vollers, Karl	**Volkssprache und Schriftsprache im alten Arabien,** Verlag von Karl J. Trubner, Strassburg 1906